

Gerd Freidhof (Hrsg.)

**Sowjetische Beiträge
zum Wortspiel**

Ščerbina, Chodakova

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“ der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen, insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH.

Gerd Freidhof - 9783954795833

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 03:49:38AM

via free access

SPECIMINA PHILOLOGIAE SLAVICAE

Herausgegeben von
Olexa Horbatsch, Gerd Freidhof und Peter Kosta

Band 87

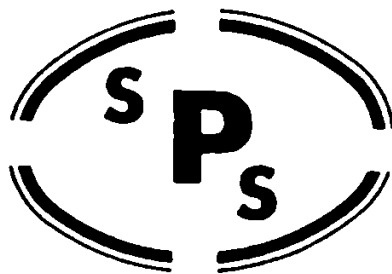
**Sowjetische
Beiträge zum Wortspiel
(Ščerbina, Chodakova)**

**Mit einer Aufsatzstudie
von
Gerd Freidhof**

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

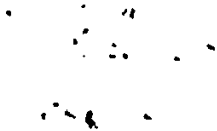
1990

**Bayerische
Staatsbibliothek
München**



ISBN 3-87690-435-8

**Verlag Otto Sagner, München 1990 .
Abt. Fa. Kubon und Sagner, München.
Druck: Fa. Mauersberger, Marburg.**



für A.F.

Sie fahren mit

A B S T A N D

am besten!

Hinweisschild auf bundesdeutschen und österreichischen Autobahnen: Amphibolisches Wortspiel mit einer "wenn-dann" - Beziehung zwischen den beiden Bedeutungen

VORWORT

Im Vergleich mit der westlichen Sprach- und Literaturwissenschaft (Germanistik, Romanistik, Anglistik) dürfen die Beiträge der Slavistik zur Erforschung von Funktion und Kategorien des Wortspiels, zumindest von Umfang und Anzahl her, als wenig konkurrenzfähig gelten. So fehlt in der sowjetrussischen Linguistik bis zum heutigen Tage eine umfangreichere Monographie zur Fragestellung.

An der Wortspielforschung nehmen im internationalen Rahmen ganz unterschiedliche Wissenschaftsbereiche teil; aus slavistischer Sicht stehen natürlich die Literatur- und Sprachwissenschaft im Vordergrund. Aus diesem Grunde finden sich in den nachgedruckten Beiträgen auch diese beiden Bereiche in gleicher Weise vertreten.

Auch wenn die westliche Sprach- und Literaturwissenschaft, ja selbst die westliche Slavistik, die hier neu vorgelegten Studien aus der Feder sowjetischer Autoren häufig zu wenig oder überhaupt nicht zur Kenntnis nehmen, so gehören sie dennoch meines Erachtens zu den wichtigsten.

Nachdruck und Nachwort wollen auf einen interdisziplinären Bereich der Forschung hinweisen, der sicher aus ganz unterschiedlichen Gründen in der Russistik und Slavistik stark vernachlässigt worden ist. Mein eigenes Interesse an der Beschreibung des Wortspiels (Kategorisierungsfragen, Übersetzungsproblematik) habe ich in den letzten Jahren durch mehrere Beiträge dokumentiert (vgl. Nachwort).

Frankfurt am Main,
im Dezember 1989

Gerd Freidhof

HINWEISE

Aus technischen Gründen wurden die Literaturhinweise aus den beiden Sammelbänden, in denen sich die Beiträge von Chodakova finden, in Gänze wiedergegeben, obwohl sie sich zu weit größeren Teilen auf andere dort vertretene Studien beziehen.

Die Paginierung der Arbeit von Ščerbina ist in Übereinstimmung mit der Ausgabe von 1958; die beiden Beiträge von Chodakova mußten für die vorliegende Ausgabe jedoch fortlaufend paginiert werden, so daß keine Übereinstimmung mit der Erstpublikation in den Sammelbänden von 1964 und 1968 besteht.

G.F.

INHALTSVERZEICHNIS

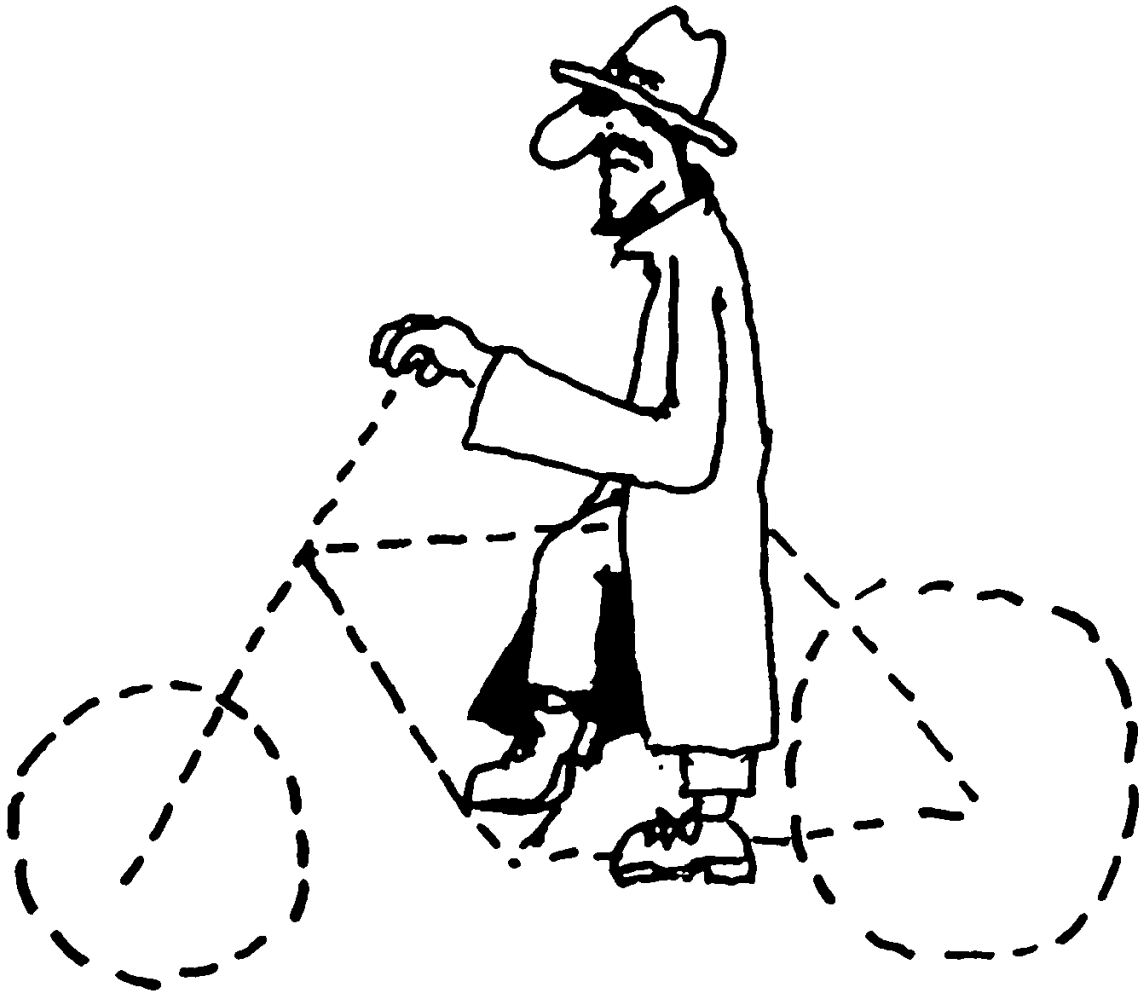
- A.A. Ščerbina, Suščnost' i iskusstvo slovesnoj
ostroty (kalambura). Kiev 1958 1
- E.P. Chodakova, Kalambur v russkoj literature
XVIII v. IN: Russkaja literaturnaja reč' v
XVIII veke. Frazeologizmy. Neologizmy.
Kalambury. Moskva 1968, 201-254 69
- E.P. Chodakova, Kalambury u Puškina i Vzjazemskogo.
IN: Obrazovanie stilistiki russkogo jazyka v
Puškinskuju epochu. Moskva 1964, 285-333 . . . 139
- Gerd Freidhof, Möglichkeiten und Grenzen der Lin-
guistik in der internationalen Wortspielfor-
schung (Nachwort) 197

Bild- und Textzitate zur Illustration
mit freundlicher Genehmigung des Ver-
lages P. Galle, München, und der Ta-
geszeitung "Frankfurter Rundschau"



aus: Krokodil 1983 (20)

Рисунок Г. ИОРША.



Geheimrad

aus: Jakis praktischer Radgeber.

Verlag P. Galle
Lappenweg 19
8000 München 45

АКАДЕМИЯ НАУК УКРАИНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЯЗЫКОВЕДЕНИЯ им. А. А. ПОТЕБНИ

А. А. ЩЕРБИНА

СУЩНОСТЬ И ИСКУССТВО
СЛОВЕСНОЙ ОСТРОТЫ
(КАЛАМБУРА)

*(К вопросу о специфике языкового мастерства
в русской советской комедии)*

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК УКРАИНСКОЙ ССР
КИЕВ — 1958

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
I. Семантико-звуковая природа каламбура, проблема классификации	6
II. Стилистическая природа каламбура, проблема его мастерства	14
III. Каламбуры, основанные на многозначности слова	27
IV. Каламбуры, основанные на омонимии	41
V. Каламбуры, основанные на некоторых смежных семантико-звуковых явлениях	51
Условные сокращения	67

ВВЕДЕНИЕ

Изучение словесного мастерства, языковой «техники» в литературном (в частности, драматургическом) произведении продолжает оставаться одной из самых актуальных задач стилистики художественной речи. Язык — существеннейший элемент художественной формы произведения. К словесному мастерству вполне применим известный тезис диалектики, сформулированный В. И. Лениным: «Неразвитость и непрочность формы не дает возможности сделать дальнейшие серьезные шаги в развитии содержания»¹.

Между тем справедливые упрёки А. М. Горького по поводу недооценки значения «слова как основного материала литературы»² литературными критиками и молодыми писателями в определенной мере не утратили еще своей теоретической и практической актуальности.

Языковеды-стилисты, изучающие язык, или словесную ткань, художественного произведения как «одушевленную материю» в действии, как «плоть образов», органически сросшуюся с выражаемым содержанием и небезразличную к нему, призваны решать те же задачи познания «секретов» словесного мастерства, хотя лингвостилистический анализ текста все же существенно отличается от литературоведческого³. Цель как

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 7, стр. 360.

² См. М. Горький, О литературе, «Советский писатель», М., 1954, стр. 574, 594.

³ Акад. В. В. Виноградов пишет по этому поводу: «Есть глубокая, принципиальная разница в языковедческом и литературоведческом подходе к изучению стилевой структуры как характера персонажа, так и «образа автора». Лингвист отправляется от анализа словесной ткани произведения, литератор — от общественно-психологического понимания характера» (В. Виноградов, Язык художественного произведения, «Вопросы языкознания», 1954, № 5, стр. 24).

у литературоведов, так и у языковедов в познании этого мастерства — одна¹. Средства достижения цели также общие: изобразительные (стилистические) возможности языка в органичном, мотивированном единстве с идейно-тематическим, социально-психологическим и логически-эмоциональным содержанием художественных образов (в широком смысле слова) литературного произведения. При этом необходимо избегать как опасности «подмены функционально-стилистического анализа языковых фактов анализом содержания»², так и опасности самодовлеющего изучения языковых средств выражения в отрыве от выражаемого содержания. Все сказанное не менее актуально и по отношению к научному изучению драматургического (в частности, языкового) мастерства, т. е. мастерства в «самой трудной форме литературы» (А. М. Горький), где слово приобретает дополнительную экспрессивную нагрузку (в связи с ритмомелодией, ситуацией, экономией и «сгущением» словесных красок характеристики и т. д.).

Талантливый советский драматург К. Тренев, следуя заветам А. М. Горького, утверждал: «Если меня спросят, что самое главное, основное в драме, я отвечу — язык. Язык — главное специфическое оружие драматического произведения: в нем его сила, в нем его слабость»³.

Между тем изучение языкового мастерства драматурга (особенно комедиографа) все еще находится в начальной стадии, — в частности, изучение закономерностей живой разговорной и «контаминирован-

¹ Целью изучения языка художественного произведения «является показ тех лингвистических средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений. Что лингвисты должны уметь приводить к сознанию все эти средства, в этом не может быть никакого сомнения. Но это должны уметь делать и литературоведы, т. к. не могут же они довольствоваться интуицией и рассуждать об идеях, которые они, может быть, неправильно вычитали из текста» (Л. В. Щерба, *Опыты лингвистического толкования стихотворений*, Сб. «Советское языкознание», т. II, Л., 1936, стр. 129).

² Обсуждение вопросов стилистики. «Вопросы языкознания», 1954, № 6, стр. 83.

³ К. Тренев, *Язык драмы*, Сб. «Идейность и мастерство», изд-во «Искусство», М., 1953, стр. 6.

ной»¹ диалогической речи, изучение значения ритмомелодики, специальных стилистических приемов и т. д.

Конечно, стилистические исследования не могут «обучить» писателей мастерству, но косвенно они могут и должны способствовать совершенствованию этого словесного мастерства.

Изучение мастерства в комедиографии особенно важно, поскольку, как известно, сатирическая комедия в недалеком прошлом «на какое-то время заметно захирела»², поскольку она особенно пострадала от популярной тогда лжетеории «бесконфликтности», проповедники которой пытались ликвидировать советскую сатиру, лишить ее разоблачающей силы смеха. И хотя принципиально с таким ложным и вредным отношением к сатире было покончено вскоре после XX съезда КПСС, все же последствия «обезоруживания» этого жанра продолжают сказываться и поныне на все еще недостаточно высоком уровне словесного мастерства в современной советской комедии (сравнительно не только с русской классической комедиографией, но и с лучшими достижениями советской комедиографии).

Отточенность, заостренность и «сгущенность» языковых средств, стилистических приемов характеристики комедийных персонажей, глубокая типизация и индивидуализация их языка — одна из важнейших предпосылок расцвета советской комедии.

Из всего сложного комплекса стилистических средств, специфичных, в частности, для языка комедии, объектом исследования в предлагаемой брошюре избран один из частных, но важных приемов создания сатирического и юмористического эффекта — к а л а м б у р. Отсутствие в отечественной стилистике специальных исследований, посвященных этому интересному стилистическому явлению, обусловило основную задачу данной работы — попытку анализа и классификации языковых (семантико-звуковых) основ каламбура в современном русском языке.

¹ См. Л. В. Щерба, Современный русский литературный язык, «Русский язык в школе», 1939, № 4, стр. 23.

² К. Симонов, Доклад на XIV пленуме Союза писателей, «Литературная газета» от 19 октября 1954 г. Ср. страстный призыв к возрождению комедии в статье И. Ильинского «Серьезные заметки о смешном», «Литературная газета» от 18 сентября 1951 г.

Автор брошюры поставил также цель показать значение каламбура как оружия смеха во всех его формах, обосновать несостоятельность тенденции к недооценке каламбура, присущей некоторым литературоведческим исследованиям, и выявить наиболее общие критерии мастерства каламбура, «секреты» его остроумия и его стилистической мотивированности в контексте, в языке персонажей комедии. Тем самым на весьма ограниченном (объемом брошюры) иллюстративном материале в какой-то мере выявляется общность интересов литературоведов и языковедов-стилистов в изучении конкретных проблем словесного мастерства.

1. СЕМАНТИКО-ЗВУКОВАЯ ПРИРОДА КАЛАМБУРА. ПРОБЛЕМА КЛАССИФИКАЦИИ

Среди специфичных языковых средств характеристики персонажей комедии и вместе с тем создания комического, сатирического и т. п. эффекта немаловажное место принадлежит каламбуру¹, или игре слов. Каламбур по своей семантической природе — оружие смеха во всех его формах и оттенках, а смех, как известно, — это весьма действенное оружие обличения². Именно

¹ Этимология этого слова, появившегося в XVIII в., не совсем ясна. Из всех версий наиболее вероятно, пожалуй, толкование буаста: из ит. *kalatajo* «чернильница» и *burlare* «смеяться, насмеяться» или из греч. *kalé* «прекрасная» и фр. *bourde* «чепуха, вранье» — см., напр., *Dictionnaire synoptique d'étimologie française* par Henri Stappers, 7. ed., Paris, p. 746 или словарь А. Преображенского, т. I, стр. 284. О различных версиях (напр., по имени аббата из *Salemberg'a*, комического персонажа немецких плутовских повестей или сказок) см. также: Kluge. Götze, EW, 16 Aufl., S. 353.

Каламбур, как известно, — это комическая игра слов, их значений и их звуковой оболочки. Понятия «каламбур» и «игра слов» гождественны.

² Ср.: «Смех — одно из самых сильных орудий против всего, что отжило и еще держится, бог знает на чем, важной развалиной...; смех — одно из самых мощных орудий разрушения...» (А. И. Герцен, Полн. собр. соч., Под ред. М. К. Лемке, Пг., 1915—1925, т. X, стр. 12); «Смех представляет собой оружие, и очень серьезное оружие социальной самодисциплины определенного класса или натиска одного класса на другие классы» (А. В. Луначарский, О смехе, «Литературный критик», 1935, № 4, стр. 5); «Это оружие (смеха — А. Щ.) очень сильное, ибо

поэтому каламбур как «главное оружие остроты» (Мейер) и является органическим элементом языка сатирической и юмористической литературы, в частности комедиографии.

Семантическая и звуковая природа каламбура в русском языке еще не подвергалась специальному исследованию. Поэтому, прежде чем непосредственно анализировать мастерство каламбура в языке комедии, его сатирический и комический «заряд», обусловленный в основном широким контекстом, правдой образа, необходимо хотя бы наметить возможную классификацию семантико-звуковых явлений, лежащих в основе каламбура, и, таким образом, попытаться выявить наиболее продуктивные его виды, проиллюстрировав их затем соответствующими примерами мастерства использования в языке комедиографии.

Сущность каламбура ограничивают иногда сопоставлением «прямого и переносного значений»¹, что несколько обедняет его семантические основы. В действительности каламбур основывается на многозначности слова, всех разновидностях омонимии и некоторых других смежных семантико-звуковых явлениях, также производящих в соответствующих контекстах комический или сатирический эффект.

Могут быть различные принципы классификации, различные аспекты анализа тех семантико-звуковых явлений, которые составляют основу каламбура, но суть этих явлений одна: столкновение, переплетение, слияние в определенных контекстах минимум двух значений слова (или значений двух созвучных, омонимичных, контаминированных слов) и одновременное их восприятие.

В основу предлагаемой классификации каламбуров положен семантико-звуковой принцип как

ничто так не обескураживает порока, как сознание, что он угадан и что по поводу его уже раздался смех» (Н. Щедрин) М. Е. Салтыков, Полн. собр. соч., Гослитиздат, М.—Л., 1933—1941, т. XIII, стр. 270); «Смех — великое дело: он не отнимает ни жизни, ни имени, но перед ним виновный как связанный заяц» (Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., Изд-во АН СССР, 1937—1952, т. VIII, стр. 187); «...Насмешки боится даже тот, который уже ничего не боится на свете» (Н. В. Гоголь, Собр. соч., Гослитиздат, М., 1952, т. IV, стр. 273).

¹ См., напр., В. Виноградов, О языке Гоголя сатирика, «Литературная газета» от 4 марта 1952 г.

наиболее гибкий и универсальный, хотя при классификации омонимов учитывается также и этимологический принцип.

При классификации и анализе языковых основ каламбура следует различать общеязыковой и контекстуальный аспекты, т. е. различать то, что потенциально содержится в семантической и звуковой структуре языка, и то, что обнаруживается только в специальных контекстах индивидуального языка, или стиля, уже как стилистический прием (напр., многозначность слова *язык* — явление общеязыковое, независимое от контекста и зафиксированное в словарях, а «*Полное собрание сочинений*» вместо *собрание* — явление уже сугубо индивидуального языка, контекста).

Это разграничение общеязыковых возможностей каламбура и особенностей его контекстуальной жизни трудно соблюдать. Поэтому нередко упомянутые аспекты смешиваются (напр., в курсах стилистики). Характерен в этом отношении упрек В. В. Виноградова автору «Очерков по стилистике русского языка» А. Н. Гвоздеву: «Автор (А. Н. Гвоздев. — А. Щ.) не замечает разницы между омонимами в структуре языка и каламбурными созвучиями слов и словосочетаний в индивидуальном стиле»¹.

Отсутствие детальной научной классификации общеязыковых и контекстуальных основ каламбура в русском языке и обусловило, очевидно, распространенное в языковедческой литературе толкование явления каламбура в основном только в связи с лексической омонимией, что, несомненно, ограничивает, обедняет языковую природу этого стилистического средства.

В традиционной немецкой стилистике, напр., в капитальном труде Р. Мейера², явление каламбура, или игры слов (*Wortwitz*), описано несколько более обстоятельно, хотя также без классификации. Современная немецкая стилистика, в частности Л. Райнерс³, делает уже попытку классификации каламбуров при-

¹ Типа: «Область рифм — моя стихия, И легко пишу стихи я» (Д. Д. Минаев) — см. В. В. Виноградов, рец. на книгу А. Н. Гвоздева, «Вопросы языкознания», 1953, № 6, стр. 139.

² R. M. Meyer, *Deutsche Stilistik*, 2. Aufl., München, 1913.

³ L. Reiners, *Stilkunst. Ein Lehrbuch deutscher Prosa*, 3. Aufl., München, 1950.

нительно к немецкому языку, которую можно и нужно критически оценить и использовать, поскольку общеязыковые и контекстуальные возможности каламбура в немецком языке почти те же, что и в русском¹.

Л. Райнерс полагает, что классификация каламбуров должна иметь прежде всего практическое значение, и поэтому предлагает различать четыре формы каламбуров:

1) игра слов, которая возникает из-за двусмысленности одного слова, т. е. от одинакового звучания (Gleichklang) двух обозначений — Doppelsinn-Wortspiel;

2) игра слов, которая покоится на созвучии двух слов — Ähnlichkeit-Wortspiel;

3) игра слов, при которой лишь часть одного слова сходна с другим и при которой слова преобразовываются — Wortumformungen;

4) игра слов, при которой сходство звучания достигается посредством «перевертывания» предложения — Satzumdrehungen².

Не претендуя на научный анализ общеязыковых и контекстуальных основ каламбура, на выявление

¹ Впрочем, по мнению Л. Райнерса, в немецком языке игра слов производит впечатление большей искусственности, нежели в романских языках, поскольку немцы сильнее ощущают корень слова (этимологический), тогда как для романца более реально чистое звучание. Мнение о большей этимологической прозрачности в словах немецкого языка, сравнительно с французским, высказывалось и крупнейшим языковедом — стилистом Ш. Балли. (Общая лингвистика и вопросы французского языка, «Иностранная литература», М., 1955, стр. 351), напр.: *Einführung — intromission — введение*.

У Соссюра в «Курсе общей лингвистики» (Соцэгни. М., 1933, стр. 129) представлена даже попытка обоснования своеобразной теории «относительной немотивированности», в соответствии с которой разграничиваются (конечно, весьма условно) языки с большей и меньшей мотивированностью, т. е. с большей и меньшей этимологической прозрачностью слов (напр., в немецком — большая, чем в английском; во французском — значительно меньшая, чем в латинском и т. д.).

Все же вряд ли эта теория свидетельствует в пользу мнения Л. Райнерса о сравнительной искусственности игры слов в немецком языке, поскольку (о чем будет сказано ниже) этимологическая прозрачность слов несущественна в общем для качества каламбура.

² См. L. Reiners, ук. соч., стр. 537.

наиболее продуктивных его видов, Л. Райнерс пытается данной классификацией обобщить лишь «внешнюю механику» (*äußere Mechanik*) игры слов. Суть этой «механики» он формулирует так: «Всякая игра слов основывается на звуковом родстве: два различных понятия обозначаются двумя словами одинакового или сходного звучания»¹.

Предлагаемую Л. Райнерсом классификацию и особенно основную ее идею нельзя признать вполне удовлетворительной и безупречной. Хотя звуковое тождество или сходство слов и является наиболее общим и неотъемлемым признаком (качеством) игры слов, но ограничивать сущность игры слов лишь этим, игнорируя ее семантическую природу, — по меньшей мере схематично и в лингвистическом отношении не совсем точно.

В этом основном тезисе Л. Райнерса о сущности каламбура не различается также омонимность и многозначность слов, поскольку оба эти явления (а не только первое) ошибочно сводятся к одинаковому (тождественному) звучанию двух слов, что является уже методологической погрешностью. Хотя в последующем изложении многозначность, точнее двузначность, одного слова (*doppelsinnige Wort*), как источник игры слов, расценивается в общем правильно, все же нивелировка многозначности и омонимии слов отрицательно сказалась в классификации Л. Райнерса, поскольку в ней фактически вообще не представлена омонимия как источник весьма продуктивной формы игры слов. Кроме того, в предлагаемой классификации каламбуров сказалось и отмеченное уже смешение общезыковых основ каламбура с контекстуальными формами его проявления, напр., смешение созвучных слов общенародного языка с чисто контекстуальными, стилистическими неологизмами (*Neubildungen* типа *weitsüchtige Augen*: по созвучию с *weitsichtig* «дальнозоркий, проницательный»).

Вряд ли оправдано в этой классификации и искусственное объединение в одной форме таких различных каламбурных явлений контекста, как составные рифмы (напр., *studiosus* — *studio sus*) и конгаминация созвучных слов, о чем будет сказано ниже.

¹ См. L. Reiners, ук. соч., стр. 534.

В классификации, предлагаемой Л. Райнерсом, есть и другие изъяны, но самым существенным ее недостатком является, пожалуй, некоторый схематизм и примитивизм самого анализа, в результате чего такие явления, напр., как омонимия или разрушение фразеологии, вообще отсутствуют в его классификации, а такие формы игры слов, как «двусмысленность» или «созвучие», представлены крайне обедненно и путано.

Правда, в анализе игры слов, представленном в книге Л. Райнерса, изложены и некоторые ценные мысли, напр., об эффективности такой игры слов, где «сходно звучащие понятия» (*ähnlichklingenden Begriffe*) резко противопоставляются¹. Содержатся в этой главе также любопытные иллюстрации каламбуров и остроумные комментарии к ним. Уже хотя бы поэтому можно и следует критически использовать опыт анализа и классификации игры слов у Л. Райнерса, что и осуществлено в общем в дальнейшем изложении.

В новейшей советской языковедческой литературе также представлена одна своеобразная и более совершенная, чем у Л. Райнерса, попытка классификации каламбуров применительно к немецкому языку, которую все же вряд ли можно признать вполне удачной. Речь идет о классификации, предлагаемой Э. Г. Ризель. В своих «Очерках по стилистике немецкого языка»² (гл. IX: «Лексико-фразеологические средства, постоянно обслуживающие юмор и сатиру») автор классифицирует языковые явления, лежащие в основе каламбура, разграничивая при этом «двусмысленность, игру слов и каламбур» (*Doppelsinn, Wortspiel, Wortwitz, или Kalambur*)³. Прежде всего, цитированный уже упрек В. В. Виноградова А. Н. Гвоздеву по поводу смешения общезыковых возможностей каламбура и каламбурных явлений индивидуального стиля может быть вполне адресован и Э. Г. Ризель, которая даже не упоминает о различии между омонимностью или многозначностью слова в семантической структуре языка как источником игры слов и каламбурными созвучиями, особенно конта-

¹ См. L. Reiners, ук. соч., стр. 538; ср. стр. 526: («eine unwartete Zusammenstellung von Gegensätzen» — «неожиданное сопоставление противоположностей»).

² E. Riesel, *Abriss der deutschen Stilistik*, Moskau, 1954.

³ Там же, стр. 203, 206, 208.

минацией слов, в определенном контексте, называя все эти разнородные явления одинаково «стилистическим средством» (Stilmittel).

Не совсем удачна и сама терминология, предлагаемая Э. Г. Ризель для обозначения разных форм каламбура под явным влиянием традиционной немецкой стилистики (в частности, Р. Мейера).

Так, анализируя явление многозначности слова как один из источников каламбура, Э. Г. Ризель предлагает для обозначения этой формы игры слов термин «двусмысленность» (Doppelsinn).

«Двусмысленностью» автор называет такую игру слов, которая как стилистическое средство основано на многозначности слова, в особенности — на прямом и переносном значении слова (напр., нем. *Kohl* — «капуста» и «ерунда, чушь»; *Kohl sprechen* — «говорить чушь»¹; ср. также в русском языке: *крышка* в просторечном значении «конец, гибель»; Ож., 272; Уш., I, 1536²).

Особый термин для такого стилистического явления, как каламбур, конечно, возможен, но все же весьма сомнительно, чтобы он способствовал четкости и многогранности данной классификации. Прежде всего, само понятие «двусмысленность» истолковывается обычно двояко: 1) «двойкий смысл» и 2) «неприличный, нескромный намек» (см., напр., Ож., 131). Правда, можно было бы предположить, что в немецком языке нет этого двоякого значения самого термина «двусмысленность» (Doppelsinn). Но наиболее авторитетный (хотя и слишком традиционный, устаревший во многом) курс немецкой стилистики Р. Мейера свидетельствует, что «двусмысленность» в узком смысле слова — это такая многозначность, которая допускает выискивание непристойности (Unanständigkeit) и которая намеренно используется юмористами и сатириками³. Уже, пожалуй,

¹ E. Riesel, ук. соч., стр. 203.

² Здесь и дальше приняты такие сокращения в ссылках на показания словарей: Словарь русского языка С. И. Ожегова, изд. 3-е, М., 1953, и Толковый словарь русского языка под ред. Д. Н. Ушакова, ОГИЗ, М., 1935. Кроме того, приняты сокращения: Ин. — Словарь иностранных слов, изд. 3-е, М., 1949; ЛЭ — Литературная энциклопедия, Гос. словарно-энцикл. изд-во, М., 1934.

³ См. R. Meyer, ук. соч., § 87, стр. 86.

из-за этого, компрометирующего термин значения его не следовало бы употреблять в научном курсе стилистики.

Кроме того, иногда (правда, очень редко) в некоторых контекстах могут одновременно каламбурно переплетаться не два, а три значения слова, так что термин «двусмысленность» окажется для таких случаев неточным.

Наконец, еще одно несовершенство предлагаемого термина: он употребляется Э. Г. Ризель «как для игры между двумя значениями одного слова, так и между двумя омонимичными словами», хотя автор и оговаривается, что в последнем смысле этот термин «лингвистически не совсем точен»¹.

И действительно, хотя для стилистического анализа каламбура разграничение или объединение многозначности и омонимии слова не имеет особого, принципиального значения², хотя «абсолютной границы между многозначностью и омонимностью слов нет»³, все же более целесообразно, пожалуй, размежевать эти явления не только ради четкости классификации, но, главным образом, для выявления наиболее продуктивных видов каламбура в русском языке, для выявления той специфики этих видов, которая обусловлена не контекстом, а самой их языковой природой.

Несовершенство классификации каламбуров, предлагаемой Э. Г. Ризель, сказывается также и в истолко-

¹ E. Riesel, ук. соч., стр. 204. Впрочем, расшифровка этой оговорки вызывает некоторое сомнение: по словам автора, в последнем случае (т. е. омонимии) речь идет не о двойной возможности понимания отдельного слова, а о двойном толковании всего предложения на основе смешения омонимов. Если согласиться с таким утверждением, то можно сделать неправильный вывод о том, что игра слов, основанная на многозначности, совершается только в «семантических пределах» отдельного слова, вне и независимо от контекста всего предложения, точнее, от контекста вообще. Такое мнение справедливо лишь по отношению к каламбурным возможностям многозначности слова, а не к их реализации в контексте в качестве стилистического средства, называемого термином «двусмысленность», средства, которое собственно и имеет в виду автор.

² Ср., напр., Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, Heidelberg, v. I, § 51, p. 45 (напр., о слове *point*).

³ Л. А. Булаховский, *Введение в языкознание*, ч. II, Учпедгиз, 1953, стр. 48 (напр., в слове «точить»). Ср. нередкое смешение этих явлений в словаре Д. Н. Ушакова и др.

вании другого термина: «словесная шутка, острога» (Wortwitz, или Kalambur).

Этот термин в классификации Э. Г. Ризель обозначает в сущности игру слов, основанную на их контаминации, но вместе с тем утверждает, что «здесь вообще уже нет определенных критериев, на которых основывается острога»¹: ведь контаминация² и является этим языковым критерием.

Кроме того, к этой же разновидности каламбура автор почему-то относит и явление совершенно другой языковой природы, а именно каламбур, основанный на разрушении фразеологии.

Есть в рассматриваемой классификации и другие уязвимые места, но, пожалуй, и указанных достаточно, чтобы констатировать, что классификацию семантико-звуковых основ каламбура, предлагаемую Э. Г. Ризель, нельзя признать вполне последовательной и исчерпывающей, хотя и ее опыт следует критически использовать.

Учитывая имеющийся опыт описания и классификации каламбуров в немецком языке, можно избрать (как один из возможных вариантов) следующую схему классификации семантико-звуковых основ каламбура в русском языке: 1) многозначность слова (включая переносные значения); 2) омонимия; 3) смежные общеязыковые и контекстуальные явления (созвучие и контаминация, мнимая этимология, разрушение фразеологии).

II. СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ПРИРОДА КАЛАМБУРА, ПРОБЛЕМА ЕГО МАСТЕРСТВА

Прежде чем непосредственно приступить к анализу и классификации общеязыковых и контекстуальных основ каламбура, к анализу мастерства каламбура в языке (стиле) комедии, следует уяснить стилистический характер и функции каламбура, основные критерии мастерства его использования для сатирического

¹ E. Riesel, ук. соч., стр. 208.

² Кстати сказать, типичный пример такой каламбурной контаминации (*angestammelten König*) ошибочно анализируется этим автором в параграфе, посвященном другой разновидности каламбура, что лишний раз свидетельствует об объективной сложности и некоторой условности размежевания языковых основ каламбура, а также о неточностях в данной классификации.

и юмористического эффекта и вместе с тем для характеристики литературных образов, поскольку все эти вопросы истолковываются иногда неверно или односторонне в некоторых наших литературоведческих исследованиях и литературно-критических статьях.

Так, одностороннее толкование стилистической природы каламбура, мастерства его использования в языке сатирической и юмористической литературы (в частности, комедиографии) характерно, напр., для монографии В. Фролова «О советской комедии» (изд-во «Искусство», М., 1954). В этой монографии, наряду с совершенно справедливым осуждением мишуры тех пустых острот и плоских каламбуров, которые искажают и опошляют правду комедиийного образа и воспринимаются лишь как «стремление автора щегольнуть остроумием»¹, имеют место также попытки невольного отождествления каламбура с такими понятиями, как «мишура словесных острот», «пустое зубоскальство», «мелкое острословие», «комикование» и т. п.

Автор монографии утверждает, напр., что «надо не каламбурить, не играть словами, а передавать в речевой характеристике смысл поступков и действий персонажей»², тогда как эти понятия вовсе не антагонистичны, а наоборот, первое из них (каламбур) является обычно, как отмечалось уже, органичным элементом последнего, т. е. мастерства речевой характеристики персонажей комедии. Отождествляя в другом месте каламбур со «словесной побрякушкой», В. Фролов пишет, что В. Маяковский, дескать, «не каламбурил, не превращал слова в побрякушки»³, тогда как общеизвестно пристрастие Маяковского-сатирика к «звонкому», остроумному слову, в том числе и к каламбуру.

Подобное пренебрежение к каламбуру не может быть оправдано ни теоретически, поскольку давно уже признано, что каламбур является действенной «фигурой» комического⁴, ни практически, т. к. общеизвестно, что крупнейшие мастера сатиры и юмора никогда не пре-

¹ В. Фролов, О советской комедии, изд-во «Искусство», М., 1954, стр. 324.

² Там же, стр. 329.

³ Там же, стр. 319.

⁴ См., напр.: К. F. Becker, Der deutsche Stil, Frankf. am Main, 1848, S. 603.

небрегали в соответствующих контекстах таким действенным оружием смеха, как каламбур¹.

Стилистическую природу каламбура, характер и критерии мастерства каламбура следует определять, конечно, строго дифференцированно, обобщая при этом лишь некоторые, наиболее характерные качества и признаки.

Прежде всего, бесспорно, что каламбур может быть остроумным и глубокосодержательным, что такой каламбур является органическим элементом подлинной сатиры и юмора.

Больше того. Поскольку, по известному афоризму Гёте, «юмор — один из элементов гения»², а каламбур — оружие юмора и сатиры, иронии и острот, то неслучайно, что многие великие мыслители и художники в совершенстве владели этим оружием:

Так, по свидетельству П. Лафарга, даже «неумолимый сатирик Гейне побаивался иронии Маркса»³, который превосходно владел юмором, иронией и сарказмом, что, кстати, и отразилось, напр., в стиле его памфлета «Восемнадцатое брюмера» и частично в стиле «Капитала» (т. I). По воспоминаниям Э. Эвелинга, Ф. Энгельсу «доставляла удовольствие шутка на любом языке»⁴, он любил в полемике использовать каламбур, это незаменимое по своей остроте оружие иронии, издевки и са-

¹ Возможно, впрочем, что скептическое отношение В. Фролова к каламбуру объясняется лишь чисто терминологическим недоразумением, которое сказалось, к сожалению, в некоторых наших литературоведческих и критических статьях. Имеется в виду ложное истолкование понятия «каламбур», которое отождествляется с понятием «банальность», «плоская или пошлая острота», «плохая шутка» и т. д. Но если в немецком языке, в котором слово *Kalauer*, в отличие от *Wortspiel* — «игра слов», действительно имеет общезыковое значение «пошлая острота» (см., напр., L. Reiners, ук. соч., стр. 540 или E. Riesel, ук. соч., стр. 208, а также показания словарей, в том числе этимологических: *Kalauer* — предположительно от гор. *Kalau*, славившегося плохой выделкой кожи; хотя, по Л. Райнерсу и Э. Г. Ризель, *Kalauer* — это искаженное или «испорченное» французское *salembour*), упомянутое толкование термина «каламбур» вполне возможно и законно, то в русском или французском языках (в которых понятия «каламбур» и «игра слов, *jeu de mots*») абсолютно тождественны) такое толкование может быть лишь сугубо субъективным и к тому же ошибочным.

² Цит. по соч. E. Engel'a «*Deutsche Stilkunst*», Leipzig — Wien, 1931, S. 406; ср. L. Reiners, ук. соч., стр. 532.

³ Сб. «Воспоминания о Марксе и Энгельсе», Госполитиздат, М., 1956, стр. 73.

⁴ Там же, стр. 97.

гирического смеха; В. И. Ленин, по свидетельству А. М. Горького, обладал изумительной способностью тонко и глубоко понимать юмор и по-детски заразительно смеяться¹. (Разящая сила иронии и сарказма в полемических произведениях В. И. Ленина, к сожалению, еще почти не исследована).

В немецкой традиционной стилистике, где, кстати сказать, несколько своеобразно различаются юмор (который «улыбается» и «сияет, излучается») и острота (*Witz*, которая «смеется», «сверкает молнией» и «разоблачает несовершенство мира»)², в качестве образца юмора описываются некоторые остроты (обычно в форме каламбура), связанные с именами многих великих людей (неиссякаемый источник таких острот — их письма, мемуары, литературные и исторические анекдоты и т. д.).

Известно, что Гете, напр., принадлежит такая игра слов (типа составных рифм): «*Ich habe keine zusammenhängenden Gedanken, sie hängen aber alle zusammen an Ihnen*»³. Бетховен однажды с горькой иронией признавался: «*Alle Noten, die ich mache, bringen mich nicht aus den Nöten*»⁴. Остроумие, сарказм Вольтера, который, по свидетельству современников, «остроту любил еще больше истины»⁵, достаточно известны.

В момент приема В. Гюго во французскую Академию ему была сказана тонкая и язвительная фраза тоном, явно обнаруживающим двусмысленность, причем объективный смысл этой иронии, вероятно, вопреки намерениям говорящего, звучит как вынужденное признание заслуг В. Гюго в острой критике пороков тогдашнего французского общества: «*Monsieur, vous avez intraduit en France l'art scénique*»⁶.

Уже эти иллюстрации свидетельствуют о том, что остроумный каламбур обычно заключает в себе иронию, юмор или сарказм, что он «заостряет мысль» и поэтому

¹ См. А. М. Горький, Соч., т. XVIII, стр. 19.

² См. L. Reipers, ук. соч., стр. 530.

³ «У меня нет связанных мыслей, но все они связаны с Вами» — см. E. Engel, *Deutsche Stilkunst*, Leipzig—Wien, 1931, S. 406.

⁴ «Все ноты, которые я творю, не могут вытащить меня из нужды» — см. там же.

⁵ См. L. Reipers, ук. соч., стр. 524.

⁶ «Мосье, Вы ввели во Франции сценическое искусство» (и «мышьяк», т. е. «отравили ядом» или «вспрыснули мышьяк» — *l'arsenic*) — см. E. Engel, ук. соч., стр. 407.

так органичен и характерен как в устах великих мыслителей и художников, так и тем более в устах народа, ибо нет народа, который не любил бы содержательное, целенаправленное и смешное остроумие¹.

Естественно также, что каламбур как наиболее действенная форма остроты, без которой в значительной мере притупляется острота сатиры и юмора, приобретает особую значимость в творчестве мастеров сатирической и юмористической литературы, напр., Шекспира и А. Франса, Гейне и Рабле, Вольтера и М. Твена, Свифта и Гашека, Бомарше и Сервантеса, Чехова и Гоголя, Салтыкова-Щедрина и Лескова, Маяковского и Горького.

Не случайно Бомарше, напр., обрушивал всю силу своего сарказма на некоего горе-критика, хотевшего его знаменитую комедию «очистить от великого множества колкостей, каламбуров, от игры слов...»². Общеизвестно, как Шекспир, которого называют «королем игры слов»³, с тонким, виртуозным и вместе с тем глубоко-содержательным остроумием использовал омонимическое богатство английского языка для создания каламбуров, которые составляют одну из характерных особенностей языка его бессмертных комедий⁴. Так, напр.,

¹ Ср. глубоко справедливое убеждение В. Г. Белинского в том, что в русском языке отразился его творец — русский народ, русский ум с его «кажущейся неповоротливостью, но и с острыми зубами, которые больно кусаются, с его сметливостью, остротой и добродушно саркастической насмешливостью» (Полн. собр. соч., Изд-во АН СССР, 1953—1954, т. IV, стр. 150).

Ср. знаменитый отзыв Н. В. Гоголя о живом и бойком русском уме, «что не лезет за словом в карман» («Мертвые души», Полн. собр. соч., Изд-во АН СССР, М.—Л., 1947—1952, т. VI, стр. 108).

Ср. оценку А. С. Пушкиным: «отличительная черта в наших нравах есть какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражения» (Полн. собр. соч., ГИХЛ, 1947, т. V, стр. 61).

² Бомарше, Избр. произв., ГИХЛ, М., 1954, стр. 274.

³ См. L. Reipers, ук. соч., стр. 535.

⁴ Комментарии к текстам русского перевода комедий Шекспира (см., напр.: В. Шекспир, Библиотека великих писателей, под ред. С. А. Венгерова, изд-во «Брокгауз—Ефрон», СПб., 1902, т. I, стр. 547—567) пестрят ссылками на дословную неперевоидимость его каламбуров. Интересные наблюдения над каламбурами Шекспира и мастерством их перевода на русский язык А. Н. Островским содержатся в специальных статьях крупнейшего советского шекспироведа, текстолога и переводчика М. М. Морозова: Избранные статьи и переводы, ГИХЛ, М., 1954.

высмеивая остроумным каламбуром напыщенный стиль. изобилующий нелепыми, манерно-изысканными сравнениями, Шекспир образно называет эти тяжеловесные сравнения «тяжело нагруженными ослами» (англ. *as* и *ass* — «как, поскольку» и «осел»)¹.

На тот факт, что игра слов — далеко не «безобидное» семантико-звуковое явление языка, контекста, что оно может быть использовано (нередко спекулятивно) в полемике, идеологической борьбе, в частности, как средство сознательного искажения, фальсификации мысли, указывают К. Маркс и Ф. Энгельс в «Немецкой идеологии». Вот что пишут они о спекулятивной эксплуатации многозначности (двусмысленности), омонимности или созвучия слов в сочинениях «святого Санчо» (Макса Штирнера)²: «Если два слова связаны этимологически или хотя бы только сходны по своему звучанию, то на них возлагается солидарная ответственность друг за друга; если одно слово имеет различные значения, то, смотря по надобности, оно употребляется то в одном из них, то в другом, причем делается вид (*mit dem Scheine gebracht*), будто святой Санчо говорит об одном и том же предмете в различных «преломлениях» (*Brechungen*)³.

Любопытны и убедительны иллюстрации таких мошеннических фокусов со словами и их значениями. Эти фокусы саркастически разоблачаются К. Марксом и Ф. Энгельсом в форме пародии⁴.

Таким образом, значение каламбура и в плане полемического использования не должно умаляться.

Но если каламбур может выражать подлинно остро-

¹ См. М. М. Морозов, Избранные статьи и переводы, стр. 425, 463. В статье, посвященной исследованию мастерства А. Н. Островского — переводчика В. Шекспира, это мастерство иллюстрируется переводами каламбуров, не уступающих, пожалуй, оригиналу в остроте смысловой игры: «Ох ты, продувной!» — «Да, меня продуло не на шутку» (М. М. Морозов, Избранные статьи и переводы, стр. 256, т. е. «*продувная* бестия», ср. разг. *надуть*).

² Ср. спекулятивную философию Ницше, который противоречиво оценивается по немецкой стилистике то как великий каламбурист (*Wortspieler*) немецкого языка, то как поэт плоскостей (*Kalaugeatus*) и алогичный («этимологический») мыслитель, приносящий в жертву истинный смысл слов ради их этимологических значений — см. L. Reipers, ук. соч., стр. 536.

³ К. Маркс и Ф. Энгельс, Немецкая идеология, Партиздат 1934, стр. 254—255; ср. стр. 190, 207, 210 и др.

⁴ Там же, стр. 257.

умную мысль, то в чем же заключается «секрет» его остроумия, каковы критерии мастерства его создания или использования? (Естественно, что определению поддаются¹ лишь наиболее общие признаки или закономерности каламбурного остроумия, а его конкретные качества и формы определяются только в самом контексте).

Один из существенных признаков «механики» остроумного каламбура можно определить как принцип контраста между звучанием и значением обыгрываемых слов, т. е. между сходным или тождественным звучанием и различным (вплоть до противоположности) значением слов.

Такое определение остроты (Witz) как содержащей «неожиданное сопоставление противоположностей»² традиционно и наиболее известно в стилистике³.

И хотя Л. Райнерс как будто бы отрицает это определение, все же он в сущности сам невольно оперирует им, когда утверждает, что игра слов использует звуковое сходство слов, «чтобы в огне сходного звучания неожиданно сплавить резкие противоположности (starke Gegensätze)»⁴, или когда утверждает, что наиболее действенна такая игра слов, в которой «созвучные понятия резко противопоставлены»⁵.

Однако это определение не исчерпывает сущности каламбурной остроты, а указывает лишь на внешнюю ее «механику», к тому же несколько упрощенно, поскольку для сатирического или юмористического эффекта, как будет видно из последующего изложения, необязательно сопоставление противоположных или контрастных значений, а достаточна лишь их отдаленность или смысловая разорванность.

¹ Ср. парадокс, на который ссылается Л. Райнерс (ук. соч., стр. 515): «Юмор — это то, что не определяется, когда его определяют».

² См. L. Reiners, ук. соч., стр. 526.

³ См., напр., R. Meuer, ук. соч., § 141, стр. 134 и § 145, стр. 139 (о том, что игра слов должна символизировать примирение противоположностей — *Übereinstimmung im Gegensatz*; что «главная» задача каламбура — усиление антитезы); ср. Ch. Bally, ук. соч., § 54, стр. 47—48; ср. также: «Соль каламбура заключается в разительном контрасте между смыслом одинаково звучащих слов», ЛЭ, т. 5, стр. 53.

⁴ L. Reiners, ук. соч., 534.

⁵ Там же, стр. 538.

Другим важным признаком каламбурной остроты является ее непринужденность и естественность в контексте. В одном из номеров «Литературной газеты» (от 26 августа 1956 г.) был опубликован фельетон, в котором цитировалась неудачная пародия Набатова на песню «Раскинулось море...». В этой пародии есть такой каламбур: «Как видно, *каналью канал доканал*». Ясно, что этот каламбур «перенасыщен» созвучиями и поэтому производит впечатление некоторой искусственности и зубоскальства¹.

Подобное нарочитое остроумие, конечно, ничего общего не имеет с подлинным остроумием и вызывает лишь законное раздражение. Не случайно Н. Г. Чернышевский писал: «Старание быть остроумным тупоумно»². А Лессинг, который любил и тонко понимал остроумную игру слов, по свидетельству одного немецкого стилиста, так оценивал бездарную и пошлую игру слов без достойной цели: «Что может быть еще более вульгарным, чем (такая. — А. Щ.) игра слов?»³.

Наконец, самым существенным критерием каламбурной остроты является ее целеустремленность и содержательность, остроумие самой мысли, подчеркиваемой заостряемой или обнажаемой посредством игры слов, точнее — игры звучания.

В. И. Ленин определял остроумие как способность схватывать противоречие, заставляя «понятие светиться через противоречие»⁴.

Метко определил суть остроумия М. Твен: «Остроумие — это неожиданное соединение мыслей, которые до того, казалось, не находятся ни в каких отношениях»⁵.

Главное в каламбуре — это остроумие самой мысли, которая находит внутреннюю связь между казалось бы

¹ Ср., напр., искусственно сконструированную игру слов «— Неплохо бы знать хотя бы два языка. — Такого как у тебя и одного хватит».

² Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., Гослитиздат М., 1939—1953, т. XVI, стр. 272.

³ См. E. Engel, Deutsche Stilkunst, Leipzig—Wien, 1931, S. 405; ср. L. Reipers, ук. соч., стр. 536.

⁴ В. И. Ленин, Философские тетради, ОГИЗ, 1947 стр. 117—118.

⁵ М. Твен, Рассказы и шутки, «Библиотека крокодила», № 15 1947, стр. 18.

несовместимыми понятиями или вещами; именно поэтому, как отмечал Н. А. Некрасов, «каламбур — дело трудное и не всякому по силам»¹. Поэтому Л. Райнерс прав, критикуя несколько схоластический тезис о том, что игра слов остроумна только тогда, когда звуковое родство двух понятий тесно, а их противоположность по смыслу велика.

«Секрет» остроумия каламбура, конечно, не только и не столько в этой «механике», а в характере самих сталкиваемых понятий и в степени их отдаленности друг от друга.

Но и такое определение не исчерпывает еще сущности подлинно остроумного каламбура. Мысль, в определенных случаях, может быть очень «остроумной», но вместе с тем ложной и фальшивой. Если такая мысль облечена в форму каламбура, то он может представить лишь некоторый семантико-звуковой, а не познавательный интерес. Поэтому нельзя признать правильным утверждение Бомарше, что «в шутках не то важно, соответствуют ли они истине, а хороши они или нет»².

Но вряд ли вполне прав и Л. Райнерс, утверждая нечто противоположное: что игра слов хороша лишь тогда, когда предложение и без этой игры слов содержит хороший, т. е. правильный и новый, смысл³.

Это утверждение Л. Райнерса, конечно, справедливо, но вместе с тем и ограничено, поскольку специфика самого остроумия и тем более каламбурной его формы при этом исчезает⁴.

¹ Н. А. Некрасов, Полн. собр. соч., Гослитиздат, М., 1946—1953, т. XI, стр. 553.

² Бомарше, Избр. произведения, ГИХЛ, М., 1954, стр. 277—278.

³ См. L. Reiners, ук. соч., стр. 540.

⁴ Л. Райнерс здесь явно недооценивает значение языковой оболочки, словесной формы, тогда как известно, что «форма существенна. Сущность формирована» (В. И. Ленин, Философские тетради, ОГИЗ, 1947, стр. 119). Ошибочность или односторонность формулы Л. Райнерса можно доказать методом стилистического эксперимента (см. в конце брошюры), т. е. соответствующей синонимической заменой слов, на игре которых основан каламбур. При такой замене основное содержание мысли, заключенной в каламбуре, сохраняется (или деформируется незначительно), но каламбурная форма неизбежно при этом разрушается, каламбур исчезает и, следовательно, остроумие самой мысли в значительной мере «притупляется», а нередко также утрачивается вовсе. Напр., если в цитируемом далее каламбуре из пьесы А. М. Горького «Враги» (см. стр. 49) *красный* заменить синонимом *либеральный*, то

При определении сущности остроумного каламбура следует исходить из диалектики содержания и формы: остроумная мысль требует своего воплощения в остроумной языковой форме (в частности, каламбурной), иначе она неизбежно теряет в значительной мере свое остроумие. Наоборот, вычурная («перенасыщенная») каламбурная форма может испортить любую остроумную мысль.

Таким образом, наиболее общие признаки каламбурной остроты можно определить следующим образом: принцип контраста, естественность и целеустремленность, остроумие и истинность самой мысли, выражаемой в каламбурной форме. Только наличие всех этих основных признаков словесной остроты в комплексе и производит оправданный контекстом сатирический и юмористический эффект.

Трудно, пожалуй, определить, какие оттенки — сатирические или юмористические — преобладают в подлинно остроумном каламбуре. Но совершенно бесспорно, что каламбур вовсе не «смягчает» сатиру, как утверждают некоторые авторы, напр., Н. П. Каноны-

каламбур исчезнет, исчезнет остроумие самой мысли, больше того, она станет бессвязной и нелепой. Косвенным опровержением комментируемого мнения Л. Райнерса может служить также тот общеизвестный факт, что каламбур обычно не поддается адекватному переводу на другой язык без нередко существенного изменения содержания или структуры мысли, заключенной в этом каламбуре: значит, чтобы передать на другом языке такой каламбур (следовательно, и его каламбурную словесную форму), приходится в лучшем случае жертвовать теми или иными элементами остроумной мысли и искать возможные ее варианты, которые приблизительно соответствовали бы основной идее каламбура в оригинале. (Такого характера, напр., сравнительно удачный перевод цитируемого на стр. 34 каламбура из прозы Г. Гейне: *Ochs — филосел*; см. также сб. «Вопросы художественного перевода», «Советский писатель», М., 1955, стр. 286—287). Следует отметить также, что иногда в переводе остроумный каламбур может, напротив, неожиданно возникнуть даже при отсутствии соответствующего каламбура в оригинале, и это, конечно, свидетельствует о достоинстве перевода, в котором мысль оригинала не только сохраняется, но и «заостряется». Таков русский перевод изречения Лессинга, использованного В. И. Лениным: «Wir wollen weniger erhoben und fleißiger gelesen sein — «Мы хотим, чтобы нас меньше *почитали* (ср. «превозносили»), но зато прилежнее *читали*» (см. В. И. Ленин, Соч., т. I, стр. 46). Таким образом, как следует из вышесказанного, содержание остроумной мысли в значительной мере (вопреки Л. Райнерсу) зависит от ее каламбурного словесного оформления.

кин¹. Не в этом сущность каламбура. Во всяком случае, нельзя согласиться с утверждением Н. П. Канонькина, что каламбур, основанный на омонимах, предназначен «для легкого юмора» (и тем более в сатире Салтыкова-Щедрина!).

Естественно, что изложенные принципы или признаки остроумия в каламбуре в основном сохраняют свое определяющее значение и для тех каламбуров, которые включены в языковую ткань литературных произведений, прежде всего, сатирического и юмористического жанров (в частности, комедии) и которые непосредственно не выражают остроумия «самого писателя», а принадлежат персонажам его произведений.

Такие каламбуры обладают некоторой спецификой. Дело в том, что для таких каламбуров принцип остроумия мысли и формы ее словесного выражения может быть недействительным или же недостаточным, поскольку их стилистическая природа должна быть оправдана, кроме того, социально-психологической сущностью соответствующих литературных образов, широким контекстом, ситуацией и т. д.

Если каламбур вообще не оправдан контекстом, социально-психологической природой персонажа, если каламбур свидетельствует лишь о претенциозном желании автора обнаружить свое собственное остроумие, то, естественно, такой каламбур неизбежно будет зубо-скальным и фальшивым. Но каламбур может быть и вовсе не остроумным или бессмысленным и вместе с тем вполне оправданным стилистически в языке некоторых сатирических, юмористических и других персонажей.

Так, в пьесах А. М. Горького есть персонажи, которые имеют пристрастие к пустому балагурству, плоским, островам, передразниванию и т. д., но это их «зубо-скальство» стилистически вполне оправдано, ибо оно правдиво выражает их психологию, напр.:

Сатин (улыбаясь). *Органон...* (Ср. философское сочинение Ф. Бэкона «Новый органон». — А. Щ.).

Актер (настойчиво). Не *органон*, а *ор-га-ни-зм*.

Сатин. *Сикамбр...* (Ср. «Сикамбр умбракул» футуристов). (Горьк., *На дне*, стр. 108).

¹ См. Н. П. Канонькин, Основные черты эзоповского стиля Щедрина, Уч. зап. Ленинградского госпединститута, Кафедра русского языка, т. 53, 1948, стр. 105.

В укол. ...Если ты мечтаешь поймать хорошего перепела...

Самоквасов (добродушно). Это ты перепил...
(Горьк., Чуд., стр. 111).

О том, как в сущности бессмысленная игра слов может приобретать глубоко оправданный контекстом смысл, свидетельствуют некоторые реплики Егора Булычова в беседах с фарисействующим попом Павлином:

Булычов. ...Прах, а жадничаете...

Павлин. Злое и пагубное творите в присутствии отроковицы... (дочери Булычова. — А. Щ.).

Булычов. От рукавицы, от рукавицы... (Горьк., Ег. Бул., стр. 105).

В этой игре слов нет, конечно, никакой смысловой остроты, но объективно в данном контексте и такой пустой каламбур глубоко психологичен: Булычова раздражает лживое «плетение словес» Павлина, он иронически передразнивает его, «разрушает» (используя даже случайное созвучие) фальшь и архаичную семантику его слов¹.

Подобные персонажи (обычно отрицательные), для которых характерно пристрастие к искажению слов и плоским каламбурам, фигурируют не только в пьесах А. М. Горького, но и у других классиков русской литературы — у А. П. Чехова, А. Н. Островского, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева. Так, напр., язык Ивана Петровича Туркина из «Ионыча» А. П. Чехова отличался, как известно, «остроумным» набором бессмысленно искаженных словечек типа «недурственно, покорчило вас благодарю» и др., говорящих «о бедности мысли, мещанской ограниченности и самодовольстве»².

Характерен в этом отношении и краснобай Мурзавецкий из пьесы А. Н. Островского «Волки и овцы», смакующий бессмысленные созвучия «иски—взыски, клюшки—коклюшки»³ и воображающий, что это очень остроумно.

¹ Ср.: «Теологи насорили очень много слов, осмысленных ложью» (А. М. Горький, Сб. «О литературе», «Советский писатель», М., 1953, стр. 659).

² Н. М. Шанский, О языке и слоге рассказов А. П. Чехова, «Русский язык в школе», 1954, № 4, стр. 14; ср. П. Г. Стрелков, О речевых стилях в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад», Известия АН СССР, ОЛЯ, 1951, т. X, в. 2, стр. 140 (напр., до свиданция и т. д.).

³ Цит. по ст. В. л. Филипова «Язык персонажей Островского». Сб. «Островский — драматург», М., 1946, стр. 105—106.

В комедии Л. Н. Толстого «Плоды просвещения» есть персонаж Петрищев¹, который почти непрерывно балагурит, и в его пустых каламбурах, плоских островах — вся его ничемная сущность. Вот образчики его каламбуров:

Петрищев. Дела? Дела *фи-нансовые*, то есть они, дела наши — *фи!* и вместе с тем *нансовые*, и кроме еще *финансовые*.

Бетси. Что же значит *нансовые*?

Петрищев. Вот вопрос! В том-то и штука, что ничего не значит! (Л. Н. Толстой, Собр. соч., ГИХЛ, М., 1952, т. XI, стр. 132).

Петрищев. Что это тут *духи* или *дүхи*?

(Там же, стр. 165).

Профессор. ...Мы говорим: *материя* слагается из молекул..

Петрищев. *Скучная материя!*

(Там же, стр. 184; ср. стр. 199, 202).

Последние две скептические каламбурные реплики на спиритическом сеансе не лишены, правда, некоторой остроты и иронии, но не они характерны для этого сатирического образа.

Таким образом, как показывают иллюстрации, далеко не всегда следует осуждать «бессмысленную» игру слов в языке персонажей художественной литературы (обычно отрицательных, комических или сатирических). Конечно, эта игра слов, эти «каламбуры» опошляют, уродуют язык соответствующих персонажей, но именно эта пошлость и «неестественность» их языка как раз естественна и закономерна, поскольку она верно отражает их социальную и психологическую сущность и стилистически оправдана контекстом. Упрекать автора за такой реализм речевой характеристики соответствующих персонажей неправомерно, поскольку, как остроумно отметил А. М. Горький, «литератор не обязан считать пошлость и глупость героев своей собственностью»².

Указанное выше мнение имеет, впрочем, свое, если не оправдание, то объяснение. Многие безыдейные, лишенные мастерства, пошлые и пустые по своему содержанию, искажающие действительность комедийки культивировали каламбур, но каламбур пустой, не

¹ Ср. также язык Бетси, Вово — см. статью Ф. Евнина в ж. «Октябрь», 1953, № 10, стр. 175.

² А. М. Горький, Собр. соч., т. XXVI, стр. 293

оправданный жизненной сущностью образов, контекстом, а порожденный скорее зубоскальством самого автора.

Естественно, что такие комедийки компрометируют значение каламбура в реалистическом языке подлинной комедии.

С другой стороны, указанное заблуждение не могло не отразиться на языке советской комедиографии. Некоторые советские комедиографы явно избегают каламбурного словоупотребления (обедняя тем самым язык своих комедий), очевидно, из-за опасения, что критики упрекнут их в «формализме» и т. п. Уже хотя бы поэтому следует возможно более объективно изложить на конкретном материале основы стилистического анализа каламбура и критерии его мастерства.

III. КАЛАМБУРЫ, ОСНОВАННЫЕ НА МНОГОЗНАЧНОСТИ СЛОВА

Многозначность слова является богатейшим и неиссякаемым источником и материалом для игры слов. В многозначности таятся безграничные возможности сближения и столкновения значений (включая переносные) в одном контексте, т. е. возможности каламбурных смысловых связей в различных формах¹.

В диалоге, особенно полемическом, характерна и естественна, в частности, такая форма игры многозначных слов, когда в одной реплике представлено одно значение слова, а в другой — другое (обычно эти значения сталкиваются нарочито, иронически, иногда же — по недоразумению, когда говорят о разных вещах):

Бессеменов. Ты таким языком со мной не смей говорить!²

Нил. А у меня один язык (высовывая язык, показывает), и я со всеми им говорю...

Акулина Ивановна (всплескивая руками). Ах ты, бесстыдник! Кому ты язык показываешь?

(Горьк., Мещ., стр. 38).

¹ Ср., напр., отмеченный Балли (Ch. Vallu, ук. соч., стр. 160, § 173) факт, что слова, в зависимости от контекста, могут приобретать или оценочно-аффективный оттенок, или быть чисто интеллектуальными (*franchement intellectuels*), т. е. нейтральными: «несравнимые величины» и «несравнимый голос», «превосходная степень» и «превосходный вид».

² Метод подчеркивания, применяемый в данной брошюре: 1) курсивом выделяются, как правило, слова (или их сочетания),

Естественно, что игра слов возможна только в определенных контекстах: она основана на такой семантической структуре контекста, благодаря которой в обыгрываемом слове проявляются минимум два значения. Иными словами, игра слов, основанная на их многозначности, не требует от контекста однозначности и «определенности», а, наоборот, предполагает одновременно разное его истолкование. Необязательно при этом, чтобы оба каламбурно сталкиваемые значения слова были непосредственно представлены в контексте двояким его употреблением. Иногда второе значение заключено как бы в подтексте, и весь контекст каламбурно намекает на это значение. Такая утонченная форма игры слов насыщена обычно иронией.

А. М. Горький, вспоминая неблагоприятный поступок одного из вождей немецкой социал-демократической партии, Парвуса, промотавшего гонорар за постановки пьесы «На дне» в Германии, иронически писал: «Еще позднее мне в Париже показали весьма красивую девицу или даму, сообщив, что это с ней (на гонорар Горького. — А. Щ.) путешествовал Парвус. «Дорогая моя, — подумалось мне, — *дорогая*» (А. М. Горький, Собр. соч., т. XVIII, стр. 9).

Необычайно популярна и действенна в «малых» сатирических жанрах такая комбинированная (словесно-иллюстративная) форма или разновидность игры слов, когда одно значение слова представлено в тексте, а на второе намекает иллюстрация к тексту.

Так, в одном из номеров «Крокодила» (за апрель 1956 г., стр. 9) карикатурно нарисованы изуродованные музыкальные инструменты, взывающие: «Своей музыкой, товарищ композитор, вы нас только *расстраиваете...*».

Многозначность слова включает в себя, как известно, переносные, или тропеические, значения. Граница между прямыми и переносными значениями слова условна и подвижна. Напр., современное значение «знатный»

непосредственно участвующие в игре слов, иначе говоря, выделяются слова-доминанты, образующие остов семантико-звуковой структуры каламбура; 2) разрядкой выделяются слова, определяющие возможность двупланового (каламбурного) толкования или понимания контекста.

возникло путем метафоризации старого значения¹, но сейчас оно уже не воспринимается как метафора, и поэтому в современных словарях для этого слова нет пометки «переносное»: Ож., 203; Уш., I, 1109. Среди переносных (фигуральных) значений слов следует, в свою очередь, различать общеязыковые, выкристаллизованные, устойчиво вошедшие в семантико-лексическую структуру языка и узко контекстуальные (или, как их иногда называют, «поэтические»)², присущие только индивидуальному языку, или стилю (обычно в художественной литературе).

Столкновение в одном контексте прямых и переносных значений слова и может явиться источником каламбура. Так, в одном из номеров «Крокодила» (№ 4, 1956, стр. 8—9) нарисована карикатура на убегающего из колхоза агронома. Подпись к этой карикатуре иллюстрирует как раз данную форму игры слов: «Ноги моей больше в деревне не будет... У меня *рука* в городе».

Однако вряд ли справедливо считать «сопоставление прямого и переносного значений» слова основой каламбура³ или считать переносные значения особо эффективными и пригодными для игры слов, как предполагает Э. Г. Ризель (в ее формулировке «*im besonderen*», исходя из общей позиции автора, точнее перевести: «в особенности», а не «в частности»)⁴.

Прежде всего, понятие «переносные значения» гораздо уже, нежели понятие «многозначность слова». Переносные (тропеические) значения слов — это лишь разновидность многозначности, хотя метафоризация значений, как известно, генетически как раз и является неиссякаемым источником обогащения категории много-

¹ См. С. И. Ожегов, Основные черты развития русского языка в советскую эпоху, Известия АН СССР, ОЛЯ, 1951, т. X, в. I, стр. 36; ср. Л. А. Булаховский, Курс русского литературного языка, «Радянська школа», К., 1949, стр. 24.

² См., напр.: А. Н. Кожин, Переносное употребление слов, «Русский язык в школе», 1954, № 3, стр. 21.

³ Как, напр., в статье В. В. Виноградова о языке Гоголя-сатирика («Литературная газета» от 4 марта 1952 г.).

⁴ E. Riesel, ук. соч., стр. 203—204. Ср. R. Meuer, указ. соч., стр. 140, где также, в духе традиционной поэтики, тропы расцениваются как основа игры слов.

значности слова и тем самым лексико-семантической структуры языка¹.

Если иметь в виду устойчивые общеязыковые переносные значения (напр., *медведь, лиса, флюгер* — применительно к человеку), то несомненно, что они в процессе исторического развития языка сравнительно быстро «поглощаются» многозначностью и поэтому не осознаются как переносные.

Те же значения, которые и в данный момент осознаются еще как переносные, обычно не обладают достаточно яркими и богатыми «каламбурными» возможностями в силу некоторой ограниченности сферы их употребления, не говоря уже об ограниченности узко контекстуальных переносных значений.

Гораздо более важно с точки зрения «каламбурных» возможностей языка то, что многозначность слова включает в себя, как известно, и нелитературные (в строгом смысле слова) значения, которые, комически сталкиваясь в одном контексте с литературными, могут явиться источником игры слов.

Среди этих нелитературных значений слова следует прежде всего выделить просторечные (разговорно-фамильярные), обладающие нередко яркой экспрессией комизма или иронии. Последние в столкновении с «нейтральными» литературными значениями тех же слов могут порождать особую остроту игры слов именно в силу контраста их смыслового и экспрессивного наполнения. Кроме того, как раз для живой обиходно-разговорной, бытовой стихии языка вполне естественна и характерна игра слов².

В. В. Виноградов в статье «Язык художественного произведения» (ВЯ, 1954, № 5, стр. 19) иллюстрирует

¹ Особенно интенсивно этот процесс обогащения лексики русского литературного языка совершается в наше время: *ячейка* (партийная), *звено* (пионерское, артельное), *гражданка* («гражданская, штатская жизнь») и т. д. — см. Л. А. Булаховский, Курс..., стр. 34; Введение..., стр. 92; Е. М. Галкина-Федорук, Современный русский язык. Лексика, Изд-во МГУ, 1954, стр. 58.

² См. R. Meuer, ук. соч., § 87, стр. 86 (in *lössiger Alltagsrede*). Ср., напр.: «— *Треплют* вас за статью — сочувственно спросил у Куинна (академика. — А. Ш.) Ростовцев.

— Ну, что ж, *треплют* не *треплют*, а кто-то должен дело делать, — устало сказал Куинн. — Не на них же надеяться, — он кивнул в сторону Тонкова. — Их дело *трепать*». (Д. Гранин, Искатели, «Звезда», № 8, 1954, стр. 31).

каламбурные возможности просторечных значений любопытным примером из Пушкина:

«Спрашивали однажды у старой крестьянки, по страсти ли вышла она замуж. — «По страсти, — отвечала старуха: — я было заупрямилась, да староста грозился меня высечь» («Путешествие из Москвы в Петербург»).

«Литературное слово *страсть*, «увлечение, чувственная любовь» и народно-разговорное *страсть*, «страх» здесь каламбурно сопоставлены для выражения глубоких социальных контрастов», — пишет В. В. Виноградов по этому поводу (ср. Уш., IV, 548 — «прост»; ср. «оштрастка» — разг., Уш., II, 882).

Здесь, естественно, неуместно рассматривать стилистическую и тем более генетическую структуру современного просторечия, его место в системе стилей литературного языка (этой проблеме посвящена содержательная статья Ю. С. Сорокина¹, в которой автор обосновывает неправомерность резкого разграничения просторечной стихии и литературного языка²), однако можно все же отметить, что в категорию просторечия включаются и вульгаризмы так называемого «буршикозного способа речи»³ типа *подъезжать* — «умилостивить», *загнать* — «продать» (Уш., I, 913 — прост., вульг.; очевидно, из воровского арго)⁴ и другие пласты лексики разговорно-фамильярного, обиходного языка (напр., *купить* — «обмануть», *дубина* — «глупец», *свистнуть* — «украсть», *свистеть* — «лгать» и т. д.).

Все эти и подобные просторечные значения, возникшие, как правило, в результате переосмысления литературных значений слов (в отличие от такой просторечной лексики, которая материально не родственна с соответствующими литературными словами), потенциально являются весьма благоприятным языковым материалом для игры слов.

Вполне возможны в разговорно-бытовой стихии языка каламбуры, основанные на просторечных значениях слов *липа*, *липовый* — «фальшивка», *надуться* — «вы-

¹ Ю. С. Сорокин, «Просторечие» как термин стилистики, «Доклады и сообщения филол. ин-та», ЛГУ, вып. I, 1949.

² О налете «просторечия» в языке интеллигенции см. Л. А. Булаховский, Курс..., стр. 58.

³ Там же, стр. 45.

⁴ См. В. В. Стратен, Арго и арготизмы, «Труды комиссии по рус. языку», АН СССР, т. I, Л., 1931, стр. 112.

пить слишком много», *посеять* — «потерять» и т. д.: «Они встретились под старой *липой*, но любовь их оказалась *липовой*». «Он *надулся* чаю, а затем *надулся* на того, кто *надул* его недавно». Ср. смысловой сдвиг в перефразировке известной поговорки: «Что *посеешь*, то не найдешь»¹.

Метафоризация и специализация литературных значений слов, свойственная жаргонам, также может быть материалом для игры слов, если такие значения сравнительно понятны и граничат с просторечными или даже проникли уже в просторечие².

В. В. Стратен в статье «Арго и арготизмы»³, где он анализирует, используя многообразный иллюстративный материал, различные категории арго, их происхождение, семантические особенности (напр., офенского «языка») и т. д., отмечает в разделе «Блатная музыка», что в этой «музыке» громадную роль играет метафоризация значений, обычно иронического характера: *перо* — «нож», *собачка* — «висячий замок», *колеса* — «сапоги», *лягавый* — «предатель», «сыщик» (Уш., II, 33 — вор., арго, перен.), *пришить* — «убить» (Уш., III, 882 — вор., арго) и т. д.⁴.

¹ Разумеется, данные иллюстрации свидетельствуют лишь о потенциальных возможностях каламбура в соответствующих контекстах: его остроумие или психологическая оправданность зависит уже от широкого контекста, ситуации (в звучании — от интонации) и художественного мастерства автора вообще. Образцом мастерского использования этих возможностей является, напр., один момент из пьесы А. М. Горького «На дне», когда игра слов, основанная на столкновении литературного и просторечного значений слова «накинуть», тонко используется для выражения классовой вражды: «Костылев. ...Надо будет *накинуть* на тебя полтинничек. Клещ. Ты петлю на меня *накинй*, да задави» (А. М. Горький, «На дне», Соч., т. VI, стр. III).

² Известно, что нелепые арготические словечки типа *буза*, *волынить*, против которых так настойчиво выступал А. М. Горький (см. Сб. «О литературе», 1953, стр. 662—663), все же, к сожалению, вошли в фамильярно-разговорный язык и зафиксированы по этому как просторечные в новейших словарях — см. Ож., 50, 79. О том, что в определенных контекстах арготические и жаргонные значения слов могут явиться источником каламбуров, свидетельствует Л. А. Булаховский — см. «Русский язык в школе», 1955, № 3, стр. 12.

³ См. «Труды комиссии по русскому языку», АН СССР, т. I, Л., 1931.

⁴ См. примеры: В. В. Стратен, ук. соч., стр. 136—137. Ср.: «Тайные говоры (т. е. арго, фр. *argots*, нем. *Sondersprachen*. — А. Ш.) отличаются особой иронией, даже сарказмом, что

Та же роль метафоризации (и вместе с тем «специализации») литературных значений характерна и для социальных жаргонов, что и составляет, пожалуй, почти всю специфику их словарного состава¹. Напр., в чиновничьем жаргоне о взятке: «барашек в бумажке»² («взятка», Уш., I, 89 — разг., ирон., уст.); *подмаслить*² («дать взятку», Уш., III, 404 — разг.-фам., устар.); «прилагательным снабдили» («взяткой»)² и т. д.

Подобные (хотя и несколько более ограниченные) «каламбурные» возможности таятся также в профессиональных и терминологических значениях литературных слов, напр.: *язык* (в речи врача, лингвиста, военного и т. д.); *корень* (в речи зубного врача, математика, садовника и т. д.); *штопор* (в речи летчика и в прямом значении, Ож., 832 — многозн. и т. д.).

— Таким образом, многозначность слова в русском языке является неиссякаемым источником каламбура, о чем и свидетельствует дальнейшее изложение.

* *
*

Искусство каламбура обусловлено, естественно, прежде всего языковым и художественным мастерством вообще, умением создавать живые и правдивые образы в их динамике, конфликте; глубоким, тонким и остроумным чутьем языка (в комеднографии — его живого разговорного и «контаминированного» (Л. В. Щерба) сценического звучания). Каламбур действителен и уместен только тогда, когда он подсказан ситуацией, контекстом, психологией соответствующих образов, самой высказываемой мыслью и языковой оболочкой этой мысли.

Мастером остроумной игры многозначных слов был, напр., Г. Гейне. К сожалению, не всегда даже в лучших

представляет собой выражение особого отношения к общепринятым нормам добра, честности, справедливости и пр.» (Ст. Стойков. Социальные диалекты, ВЯ, 1957, № 1, стр. 81).

«Лексика этих говоров (групповых, англ. slang. — А. Щ.) обладает богатыми оттенками экспрессивности, она вносит в речь известный юмор, а порой и цинизм» (там же, стр. 82).

¹ См. А. И. Ефимов, О языке художественных произведений, Госполитиздат, М., 1954, стр. 167.

² См. примеры: А. И. Ефимов, Язык сатиры Салтыкова-Щедрина, Изд-во МГУ, 1953, стр. 94, 86.

наших переводах эта игра сохраняется или даже приблизительно передается. Удачно передана, напр., следующая игра слов:

«Тот великий *филосел*, который домогается расположения Европы, как некогда Юпитер в образе быка, пригодится на говяжье жаркое»

(Г. Гейне, Избр., 1950, стр. 746 (989)).

Здесь в оригинале игра на многозначности слова *Ochs* — «бык» и «дурак». (См. немецко-русский словарь В. В. Рудаши, 3-е изд., стр. 300). В русском переводе эта игра слов заменена контаминацией «филосел».

Сатирические комедии В. В. Маяковского «Баня» и «Клоп», несомненно, несмотря на их своеобразный гротеск, являются образцами глубоко реалистичного, сатирически обобщенного обличения, мастерству которого учатся и будут еще учиться советские комедиографы. В. Маяковский — мастер острого сатирического слова. «Я хочу, чтоб агитация была веселая, со звоном», — заявлял поэт¹. Игра слов, в частности, и является элементом «звонкого» языка его комедий (как, впрочем, и всей его поэзии). Она всегда социально-психологически оправдана контекстом, ситуацией, образами и вместе с тем часто заострена до гротеска. Мастерство «звонкого» каламбурного слова у Маяковского наиболее ярко проявилось в сфере «разрушения» фразеологии и созвучия слов, но обнаруживается оно также и в сфере многозначности слова. В одном комическом диалоге пьесы «Баня» (просителя и Оптимистенко) В. Маяковский каламбурно сталкивает канцелярски-бюрократическое значение слова *отношение* с его основным (отвлеченным) значением:

Оптимистенко. ...Каждый вопрос можно и увязать и согласовать. У вас есть *отношение*?

Проситель. Есть *отношение*... такое *отношение*, что прямо проходу не дает. Материт и дерется, дерется и материт.

(Вл. Маяк., Баня, стр. 21—22).

Ср.: Оптимистенко. Виноват, гражданин, как же можно Пашку *увязать*.

Проситель. Это верно, одному никак не можно *увязать*. Но вдвоем, втроем, ежели вы прикажете, так его и свяжут и *увяжут* (хулигана. — А. Щ.).

(Там же, стр. 22).

¹ Цит. по В. Фролову, ук. соч., стр. 90.

Ср.: Оптимистенко... У вас есть *заключение*?
 Просительница. Нет, батюшка, нельзя ему
 (мужу. — А. Щ.) *заключение* давать. В милиции
 сказали, можно, говорят, его на неделю *заклЮчить*,
 а я чего, батюшка, кушать-то буду.

(Там же, стр. 22 23).

Социально-психологически такая игра слов вполне оправдана образами: Оптимистенко — типичный чиновник, туповатый бюрократ с убогим духовным миром. Самые характерные, излюбленные его словечки — *вопрос, заключение, увязать и согласовать* и др. — очень выразительно обнажают всю внутреннюю пустоту этой канцелярской «крысы». Он органически сросся с бюрократизмом и даже не подозревает, что в его излюбленных словечках заключены еще другие значения. С другой стороны, просители не понимают канцелярской терминологии — отсюда гротескное двустороннее непонимание в виде игры слов.

Замечательная особенность языка комедий В. Маяковского состоит еще и в том, что игра слов заключена обычно в репликах сатирических персонажей, и в этом ее саморазоблачающая сила. Так, цитируемая ниже игра слов с просторечным и литературным значением слова *тип* вполне может служить образцом сатирического, гротескно-каламбурного саморазоблачения персонажа. Имеется в виду комическое недоразумение со значениями слова *тип* в комедии В. В. Маяковского «Баня», недоразумение, которое обнаруживает поразительное невежество сатирического персонажа Победоносикова, знакомого только с разговорным (просторечным) значением слова «тип» (Уш., IV, 707):

Режиссер. Выведи только в виде исключения литературный отрицательный *тип*.

Победоносиков. Как вы сказали? «*Тип*»? Разве ж так можно выражаться про ответственного государственного деятеля? Так можно сказать только про какого-нибудь совсем беспартийного прощелыгу. Тип! Это все-таки не «тип», а, как-никак, поставленный руководящими органами главначпуц, а вы — тип!

(Маяк., Баня, стр. 40).

В репликах Баяна — ярко сатирического образа из комедии «Клоп» (этого подхалимствующего «самородка», приспособившегося к нэпу и «специализирующегося» на приобщении деклассированных типов вроде При-

сыпкина к лоску «европейской культуры») не случайно заключены наиболее острые по силе обличения и саморазоблачения каламбуры. Баян любит иронически «острить». Хотя его остроты и не очень умны, все же они вполне способны гротескно разоблачить «классовое» чувство Присыпкина и вместе с тем подхалимство, паразитизм и демагогию самого Баяна:

Баян. ...Я как бы сквозь призму вижу ваше классовое, возвышенное, изящное и упонительное торжество! Невеста вылезает из кареты — *красная* невеста... вся красная, — упарилась, значит; ее выводит *красный* посаженный отец, бухгалтер Ерыкалов, он как раз мужчина тучный, *красный*, а полексический, — вводят это вас *красные* шафера, весь стол в *красной* ветчине и бутылки с *красными* головками.

Присыпкин. (сочувственно). Во! Во!

Баян. *Красные* гости кричат «горько, горько», и тут *красная* (уже супруга) протягивает вам *красные-красные* губки...

(Маяк., Кл., стр. 466).

Несколько навязчиво и искусственно, хотя тоже психологически оправданно, звучит игра слов в другой реплике Баяна, основанная на многозначности слова *выражаться*. Она звучит оправданно, поскольку фразер Баян любит щеголять пустыми остротами:

Баян. И вот, я теперь Олег Баян, и я пользуюсь, как равноправный член общества, всеми благами культуры и могу *выражаться*, то-есть нет — *выражаться* я не могу, но могу *разговаривать*...

(Маяк., Кл., стр. 471).

В свою очередь остроумно и издевательски звучат реплики «языкастых» ребят из молодежного общежития в адрес Баяна:

Парень. И на чем только у этого учителя волосы держатся: *головы* никакой, а курчавости сколько угодно. От сырости, что ли, такие заводятся.

(Там же, стр. 468).

Любопытно, что сатирические персонажи комедий В. Маяковского иногда претенциозно и тавтологически каламбурят и, хотя их каламбуры вовсе не остроумны, все же они смешны и психологически оправданы как назойливая потуга, неуклюжая попытка «состричь».

Такой назойливый характер имеет, напр., игра на многозначности слова *лицо* (Ож., 287—288) в реплике Оптимистенко, в которой его подхалимство гротескно доведено до абсурда:

Оптимистенко. В свою очередь беру слово *от лица* всех и скажу вам прямо *в лицо*, невзирая *на лица*, что нам все равно, какое *лицо* стоит во главе учреждения, потому что мы уважаем только то *лицо*, которое поставлено и стоит. Но скажу *нелицеприятно*, что каждому *лицу* приятно, что это опять ваше *приятное лицо*.

(Маяк., Баня, стр. 85).

Таким образом, игра многозначных слов в языке комедий В. Маяковского, хотя обычно и заострена до гротеска, карикатуры, все же психологически, контекстуально всегда оправдана.

Из всех русских советских комедиографов (после В. Маяковского), пожалуй, наибольшее пристрастие к остроумной игре слов имеет В. Шкваркин. Есть, конечно, в языке его комедий и неудачные, неостроумные и психологически неоправданные каламбуры, но в целом несомненно то, что В. Шкваркин любит остроту, остроумие языка персонажей (преимущественно положительных) и владеет мастерством игры слов.

В 1933 г. В. Шкваркин написал свою лучшую комедию «Чужой ребенок». В языке ее персонажей (преимущественно положительных) есть немало примеров остроумной, социально-психологически оправданной игры слов, основанной преимущественно на многозначности слова и каламбурном «разрушении» фразеологии. Так, комическое недоразумение представлено, напр., в разговоре старой, очень симпатичной супружеской пары; оно обусловлено и стилистически оправдано различным уровнем культуры и даже различной идеологией говорящих: старик искренно верит в торжество новой жизни, новой морали, а его жена, Ольга Павловна, несколько «ворчливо» относится к новым явлениям быта.

Караулов. Пойми, что теперь в жизни новые *начала*.

Ольга Павловна. Какие *начала* — не знаю, а концы все те же.

(Шкв., Чуж. реб., стр. 32).

Здесь основное значение слова сталкивается с отвлеченным философским значением «принципы»; Уш., II, 462; ср. Ож., 353.

Ср. диалог между матерью и дочерью о ее мнимом ребенке:

Ольга Павловна. Что ж он, и беспризорные пойдут?

Маня. Зачем? Есть детские дома, *ясли*.

Ольга Павловна. *Ясли* для телят хороши.

(Там же, стр. 34—35).

По Ож., 847 подчеркнутые курсивом слова — омонимы, а по Уш., IV, 1466 — многозначность слова; очевидно, словарь Д. Н. Ушакова более прав.

Талантливый советский драматург Б. Ромашов известен в комедиографии своими лучшими комедиями «Воздушный пирог» (1925—1953 гг.) и «Великая сила» (1947 г.). «Воздушный пирог» — острая сатирическая комедия, разоблачающая нэпманское спекулянтство. Автору удалось создать некоторые реалистически правдивые и вместе с тем «сгущенные» до гротеска образы. Особенно ярка и колоритна в этой комедии фигура главного сатирического персонажа, коммерсанта Рака, самодовольного пройдохи, имеющего склонность к избитому «остроумию».

Вот, напр., одна из его каламбурных реплик:

Коромыслов. Вы сами тоже *играете*?

Рак. Рак *играет* на иностранной в а л ю т е. Ха-ха-ха! Кто же этого не знает?!

(Ром., Возд. п., стр. 220).

Социально острая игра слов заключена в реплике хозяина кондитерской Понди, скептически оценивающего заверения Рака в своей честности. Психологическая, контекстуальная оправданность этой игры слов состоит в том, что хвастун Рак рекламирует самого себя, а нэпман-кондитер сомневается в этой честности, потому что хорошо знает мир, где продается все, даже совесть. И это сомнение ядовито выражается иронической игрой слов, причем сам нэпман, пожалуй, и не подозревает о своей невольной иронии:

Рак. ...И мне можно верить. Семен Рак не *продает*. А, как вы думаете?

Понди. Каждый может *продать*. Теперь — свободная торговля.

(Там же, стр. 203).

Здесь каламбурно используется многозначность слова *продать* «за плату» и «предать, изменить».

Стилистический анализ языка таких персонажей, как Милягин и Медынцев из пьесы Б. Ромашова «Великая сила», убеждает в том, что это образы — сатирические, хотя они и не сгущены, не заострены до гротеска (как, напр., образ Победоносикова из «Бани»).

В репликах этих персонажей содержатся контекстуально оправданные и остроумно обличающие каламбуры. Так, контекстуальная, психологическая оправданность приводимой ниже остроумной (хотя и не совсем оригинальной) игры слов обусловлена тем, что слово *рука* в значении «покровитель» невольно прорывается у подхалима и приспособленца Милягина, тогда как халтурщик и прихлебатель в науке «племянник» Медынцев обладает способностью трезво и критически оценить положение и даже скаламбурить при этом:

Милягин. Дядю сняли... Позволь, у него же этот...
Николай Сиридоныч... Такая *рука*...

Медынцев. Теперь *руки*-то не очень помогают.
Надо свою голову на плечах иметь.

Милягин. Само собой. Аксиома.

(Ром., В. с., стр. 75).

Переносное значение слова *рука* здесь как бы «овеществляется» путем столкновения с переносным значением слова *голова* — «ум», Ож., 115. Сочетание в одном контексте двух переносных значений намекает одновременно и на их соответственные прямые значения.

В послевоенной комедии Л. Софронова «В одном городе» есть персонаж, приближающийся к сатирическому. Это тип подхалима и приспособленца Сорокина. В его речевой характеристике явственно звучат сатирические нотки. Не случайно именно в его реплике заключена наиболее удачная по своей смысловой остроте игра слов. Эта двойная игра слов в диалоге Сорокина и председателя горисполкома Ратникова психологически вполне оправдана, поскольку Сорокин — «утонченный» подхалим: он разговаривает со своим шефом развязно, по-свойски, а это нравится натурам вроде самодура Ратникова:

Ратников. Жулик ты, Иван Иванович, хитришь всё.

Сорокин. Что вы, Степан Петрович. Просто продрог. Фундамент бани *закладывали*.

Ратников. И много *заложили*?
 Сорокин. Да ерунду, грамм по двести.
 Ратников. Для крепости, значит? Смотри,
пропьюхают.
 Сорокин. Я ж *закусываю*, Степан Петрович.
 (Софр., В одн. гор., стр. 24).

Здесь остроумно сталкиваются и переплетаются основные значения слов *заложить* и *пропьюхать* с их шутивно-разговорными, фамильярно-просторечными значениями.

В пьесе А. Софронова «Московский характер» есть немало примеров игры многозначных слов, большинство из которых контекстуально вполне оправдано и принадлежит в основном положительным персонажам. Так, остроумие и юмор, ирония и тонкое чутье языка присущи положительному персонажу этой пьесы, старому мастеру Гриневу, что проявляется в его каламбурах:

Гринев. ... Не делают ведь наш электрогравировальный станок. *Маринуют*. А станок — не гриб, он не любит, когда его *маринуют*.
 (Софр., Моск. х., стр. 80).

Здесь столкновение прямого и переносного значений слова *мариновать*, Ож., 299 обусловлено противопоставлением «станок — не гриб».

В пьесе В. Билль-Белоцерковского «Шторм», для языка которой вообще не характерна игра слов, есть образец превосходного, контекстуально оправданного каламбура.

Один из положительных персонажей пьесы, остроумный редактор, говорит так:

Редактор. А у меня, знаете, от этих газетных *подвалов* мозги отсырели.
 (Б.-Б., Шторм стр. 38).

Здесь игра на столкновении в одном контексте двух значений слова *подвал*. Это столкновение обусловило «переплетение» в одном семантическом пучке образов сырого «подвала», в которых завелась уже плесень, и нудных, сырых по языку и мыслям газетных «подвалов».

В другой пьесе (комедии) В. Билль-Белоцерковского «Луна слева» также удачно использована для игры слов многозначность слова *сидеть*.

Психологически эта игра слов вполне оправдана: Иванов — преданный коммунист, но подпал под пагубное влияние и допустил роковую ошибку. Он глубоко осознает свою вину, все его мысли в этот момент о неизбежном и справедливом наказании — поэтому-то он так горько иронизирует над собой:

К о в а л е в (арестованному). Ну... *садись*.
И в а н о в. Ладно... *Сидеть* уже все одно придется.
(Б.-Б., Луна, стр. 99).

Игра слов в этом контексте основана на столкновении одного из прямых значений слова *сидеть*¹ со специальным, но не арготическим значением «сидеть в тюрьме, заключении».

Таким образом, многозначность слова в русском языке является богатейшим и неиссякаемым источником каламбура, т. е. каламбурного сопоставления и столкновения значений слова в одном контексте.

IV. КАЛАМБУРЫ, ОСНОВАННЫЕ НА ОМОНИМИИ²

Сущность омонимии, испытанного средства и неиссякаемого источника каламбура, заключается, как из-

¹ В украинской комедии В. Минко «Не называя фамилий» («Искусство», М., 1953) есть аналогичная игра слов в подобной ситуации, полностью сохраненная в русском переводе. Эта игра слов также контекстуально, психологически оправдана: провинившийся заместитель министра снят с работы, все его мысли о нагрянувшем позоре:

К а р п о. ...Дайте чего-нибудь выпить.
П о э м а (дочь. — А. Щ.). Вот твой боржом! (Подает бутылку).
К а р п о. К чорту боржом! Дайте горилки!
П о э м а. Скоро за стол *сядем*...
К а р п о (наливает водку). *Сядем?* (Выпивает залпом). Возможно, *и сядем*...
(Минко, Не наз., стр. 92).

² В данной брошюре классификация основных типов омонимов в русском языке приводится лишь для систематизации анализа соответствующих каламбуров, для выявления «продуктивности» их типов и ограничивается традиционным (в значительной мере упрощенным) делением. Фундаментальная научная классификация и анализ структурно-грамматических и лексико-семантических типов омонимов в современном русском языке содержатся в подготавливаемой сейчас к печати монографии В. В. Виноградова об омонимии. В 1957 году вышли в свет «Очерки по общей и русской лексикологии» О. С. Ахмановой (Учпедгиз, 1957 г.), богатейший иллюстративный материал которых использовать в данной брошюре также не удалось.

вестно, в том, что некоторые слова (или формы), тождественно звучащие по тем или иным причинам, не имели никогда между собой внутренней семантической связи или уже разорвали ее. Омонимы обычно предполагают различные контексты, в которых обнаруживаются их далекие друг от друга значения, и только в некоторых контекстах эти значения могут каламбурно сталкиваться. Омоним — это «семантическая граница слова» (В. В. Виноградов). Значения омонимов настолько отдалены друг от друга, что не связываются в один семантический пучок и образуют поэтому различные слова. Разобщенность и отдаленность омонимичных значений и является как раз основной причиной того, что омонимы могут быть таким благодарным материалом для каламбура, поскольку их неожиданное столкновение в контексте придает каламбуру особую остроту и комичность словесного недоразумения (*qui pro quo*), «срыва с нормальной речи»¹. Напр.: «Чтоб суше пяткам — //пол//стелется, //извиняюсь за выражение, //пробковым матом» (В. Маяковский, Избр. соч., ГИХЛ, М., 1949, стр. 229); ср. каламбур из одного фельетона: «Так что ж это за *лук*, — воскликнула хозяйка (в овощном магазине. — А. Щ.). — То ж одни *стрелы* (т. е. проросший лук. — А. Щ.). Я из *лука* *стрелять* не собираюсь...» («Литературная газета» от 27 июня 1953 г.).

Мнение о том, что русский язык (сравнительно, напр., с французским, английским или чешским) небогат омонимами², справедливо, очевидно, только по от-

¹ Л. А. Булаховский, Из жизни омонимов, Сб. «Русская речь», т. III, Л., 1928, стр. 60. Конечно, разрыв между сферами употребления этих значений не должен быть слишком глубоким (как, напр., между омонимичными терминами): иначе каламбур, основанный на этих значениях, будет неизбежно фальшивым, натянутым или просто непонятым (напр., вряд ли возможен оправданный контекст с каламбурным переплетением омонимичных значений слова *мина* — 1) «выражение лица»; 2) «снаряд»; 3) греческая «мера веса», «монета», Ин., 414).

² См. Л. А. Булаховский, Курс..., стр. 54. Можно отметить также, что эта мысль обосновывается иногда несколько противоречиво, поскольку иллюстрируется она в таком случае явлением так называемых составных, каламбурных рифм (разложением слова на знаменательные части, типа *вор-он*), т. е. явлением действительно редким, присущим обычно языку юмористической поэзии и лишь смежным с омонимией как общеязыковым, структурным семантико-звуковым явлением.

ношению к так называемым этимологическим омонимам и омофонам. Другие же виды омонимии достаточно обильно представлены в русском языке. Если же иметь в виду (кроме омонимии) и другие, не менее важные источники каламбура, то вряд ли справедливо будет утверждать, что русский язык «гораздо менее пригоден для каламбуров».

Поскольку здесь рассматриваются каламбуры в звучащей речи, собственно в языке комедий, то омографы, или омограммы, т. е. тождественные написания разнозвучающих слов, обычно не принимаются в счет, хотя, впрочем, и они иногда как все же сходно звучащие слова также могут быть использованы для игры слов, напр.: *небо—нёбо; доро́га—дорога́*; «это просто *му́ка* — ничего, перемелет́ся, *мука́* будет»; «...пора эту *сво́лочь* *сволóчь*». (В. М а я к о в с к и й, Поли. собр. соч. в 12 тт., Под ред. Н. Н. Асеева и др., Гослитиздат, т. II, стр. 382).

Исходя из классификации грамматических омонимов, предложенной В. В. Виноградовым в статье «О грамматической омонимии в современном русском языке»¹, можно сказать, что омонимия флексий, суффиксов и префиксов в русском языке или вообще не является материалом для каламбура, или совпадает с так называемой словообразовательной омонимией (в основном префиксальной), а также с омоформами. Именно поэтому здесь специально грамматическая омонимия не рассматривается.

Среди лексических омонимов прежде всего следует выделить простые (абсолютные, или этимологические), которые возникли в результате случайного совпадения (во всех формах) звуковой оболочки (а часто и написания)² слов, ничего общего не имеющих в своем происхождении. Такими омонимами русский язык действительно небогат³; они буквально наперечет: *ключ, коса, пост, лук, брак, град, тик, пол, лейка, ласка*

¹ «Русский язык в школе», 1940, № 1, стр. 10.

² Ср. Ch. Bally, *Traité de stylistique...*, стр. 44; (напр., *point* — «совсем не» и «точка»; *le génie de Goethe* — «гений Гете» и «un officier de génie» — «офицер инженерных войск»).

³ Ср., впрочем, свидетельство Ш. Балли о том, что и во французском языке абсолютные омонимы (типа *louer* — «хвалить, laudare» и «нанимать, locare»), т. е. омонимы с тождественными грамматическими функциями, сравнительно редки — см. Ш. Б а л л и, *Общая лингвистика и вопросы французского языка*, «Иностранная литература», М., 1955, стр. 189.

и др.; ср. *тухнуть* — «погасать» и «протухать»; ср. пример Ш. Балли: *Geld kosten* — «стоять» (в деньгах, из лат. *constare*) и *eine Speise kosten* — «отведывать пищу» (из лат. *gustare*)¹.

Естественно поэтому, что не эти омонимы являются основным источником каламбуров в русском языке, хотя они и обладают (как раз в силу разорванности своих значений) блестящими «каламбурными» возможностями.

С простыми омонимами смежно явление, которое заключается в случайном звуковом совпадении русских и иноязычных слов и форм (напр., *бор, бух, я* — нем. *Bog, Buch, ja*; *гад* — белорус. *гяд*, «год»).

Каламбурные возможности, таящиеся в этом явлении, крайне ограничены в силу случайности такого совпадения (которое к тому же должно быть оправданно и понятно в контексте).

Редкий случай каламбурного использования этого явления (в духе народно-этимологического осмысления) представлен, напр., в романе О. Гончара «*Знаменосцы*»:

- «*Же ву... Же ву...* (слова француза. — А. Щ.).
— *Живу, кажеш. Хаецький прызно хлопнув по його плечі. — Живи на здоров'я. го-го-го!*»².

Смежное с омонимией явление наблюдается иногда в родственных по корню словах двух близких языков, напр., русского и украинского, украинского и польского, если в этих словах развились различные значения, а слова звучат сходно или тождественно (укр. *питать* — «спрашивать» и рус. *пытать*, ср. *пытка*; укр. *гадати* — «думать, полагать» и рус. *гадать*, но ср. «*думать-гадать*»; укр. *в/у/родлівий* — «красивый» и рус. *уродливый* и т. д.). Каламбурные возможности, заключенные в этом явлении, также скованы тем, что маловероятны или исключительны контексты, где такие значения могли бы каламбурно переплетаться и быть вместе с тем вполне понятными. Впрочем, для неискусных переводчиков данное явление таит в себе каверзную «каламбурную» опасность словесного ляпсуса. Про-

¹ Ch. Bally, *Traité de stylistique...*, p. 44.

² О. Гончар, «*Прапорonoсці*», вид-во «*Радянська Україна*», 1949, стор. 322. Пример анализируется в монографии И. К. Белодеда «*Питання розвитку мови української радянської художньої прози*», Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 233.

никнув в печать, такой ляпсус скорее печален, нежели смешон¹.

Гораздо более многочисленны в современном русском языке омонимы и омоформы «словообразовательные», т. е. возникшие в процессе словообразования (в основном префиксации)²: *заговорить, заложить, затянуться, замолчать, закусить, выжить, уходить, спавать, отстоять* и т. д. У таких омонимов могут развиваться иногда и противоположные значения (напр., *прислушать* — «выслушать» и «пропустить мимо ушей»; *просмотреть* и т. д.)³. В соответствующих контекстах они могут быть превосходным материалом или источником для игры слов. Напр.: «Он *заговорил* и вскоре совсем *заговорил* своих слушателей»; «Этот переводчик *переводит* только бумагу». Очевидно, не менее многочисленен и тот вид омонимов, который образовался в результате расчленения, распада былой многозначности⁴. Этот вид омонимии имеет свойство непре-

¹ Об этих специфических трудностях перевода с близкородственных языков хорошо сказал М. Ф. Рыльский в статье «Ще про переклади» (см. Сб. «Письменники про свою роботу», вид-во «Молодь», К., 1956, стр. 114—115): «Одна з цих небезпек (перевода. — А. Ш.) — існування в споріднених мовах слів, які однаково чи майже однаково звучать, а означають зовсім різні речі». В числе красноречивых примеров тому М. Ф. Рыльский отмечает как те, которые объясняются расхождением значений в общих (родственных) корнях слов (напр., укр. *родина* — «семья, род» и рус. *родина*, польск. *glaz* — «камень, скала» и рус. *глаз*, укр. *зоря* — «звезда» и рус. *заря*, укр. *запам'ятати* — «запомнить» и рус. *запомнить*, польск. *zaropnieć* — «забыть» и рус. *запомнить*, укр. *кривий* — «хромой» и рус. *кривой* — «слепой на один глаз» и т. п.), так и те, которые обусловлены случайным совпадением или сближением звуковой оболочки слов, ничего общего не имеющих в своем происхождении (напр., укр. *рожа* — «мальва» и рус. *рожа* — «лицо, морда», укр. *пильний* — «внимательный, усердный» и рус. *пыльный* и т. д.). Автор вполне обоснованно утверждает при этом, что «з таких прикладів можна скласти цілий словник».

² См. Е. М. Галкина-Федорук, Современный русский язык, стр. 59; В. В. Виноградов, Об основном словарном фонде и его словообразующей роли в истории языка, Сб. «Вопросы языкознания в свете трудов И. В. Сталина», МГУ, 1952, стр. 175. В сущности, именно об этом виде омонимии говорится в статье В. В. Виноградова «О грамматической омонимии...».

³ Л. А. Булаховский, Введение..., стр. 81.

⁴ См. об этом: Л. А. Булаховский, Введение..., стр. 48; он же, Из жизни омонимов, стр. 53 (*точить*); Р. А. Будагов, Очерки по языкознанию, АН СССР, М., 1953, стр. 32—33 (*благодаря*).

рывно обогащаться в процессе исторического развития языка. Ш. Балли называет эту омонимию семантической, причем более важной и трудной для выделения, чем этимологическая омонимия¹. Не случайно даже в лучших наших словарях эта семантическая омонимия нередко смешивается с многозначностью, во всяком случае отграничивается нечетко, непоследовательно и разноречиво².

Каламбуры, основанные на семантических омонимах, близки по своей природе к игре многозначных слов, хотя в омонимичных значениях заключены возможности несколько более остроумного их столкновения в одном контексте (именно в силу их большей отдаленности). Мастерски использованы эти возможности в одном из диалогов романа С. А. Сергеева-Ценского «Севастопольская страда» (I, ч. 2, 1948, стр. 159):

— Откуда идешь так поздно? — спросил его царь

— Из депа, ваше императорское величество, — громогласно ответил юнкер.

— Дурак!.. Разве «депо» *склоняется*, — крикнул царь.

— Все *склоняется* перед вашим императорским величеством! — еще громче гаркнул юнкер.

Хотя омоформы, т. е. слова обычно разных частей речи, совпадающие по звучанию только в некоторых формах (напр., *три* — числ. и глаг.; *стекло, попугай* — сущ. и глаг.; *спел, знать, статья, мочь, печь* и т. д.), обладают крайне ограниченными каламбурными возможностями в силу редкости соответствующих оправданных контекстов, все же и они могут иногда быть источником каламбуров. Так, известны каламбурные рифмы А. С. Пушкина, основанные на омоформах *прав, супруга* и т. п. Ср.: «И не заботился о том, какой у дочки тайный том».

¹ Ch. Bally, ук. соч., стр. 44, § 50. Интересны его примеры: *tiger* — «тащить» и «стрелять»; «Le coeur a ses *raisons* que la *raison* ne connaît pas» — «У сердца свои доводы, которых не знает разум» (*raison* — «довод, разум»); примеры с *jurer* и др. — см. на стр. 44, 48, 59—60.

² Напр., *ясли, совет, кулак* и т. п. словарем Д. Н. Ушакова расцениваются обычно как многозначные, а словарем С. И. Ожегова — как омонимичные. И, пожалуй, чаще более справедлива оценка таких «пограничных» явлений в словаре С. И. Ожегова, хотя принципиального различия между «оттенком и полным отделенным значением» и нет для стилистики — см. Ch. Bally, ук. соч., стр. 45.

В состав омоформ включают обычно и так называемые составные, каламбурные рифмы, виртуозным мастером которых по праву считается поэт Д. Д. Минаев (напр., «*моя стихия — пишу стихи я*»; «*раз пять — распять*»; «*ворон — вор он*» и т. д.)¹. Такое отождествление омоформ и вообще омонимов с составными (омонимичными) рифмами вряд ли можно признать удачным и обоснованным, хотя оно и распространено², т. к. составные рифмы — это уже явление не семантики общенародного языка, а явление индивидуального (преимущественно стихотворного) языка, т. е. сугубо контекстуально.

В языке художественной литературы (преимущественно юмористической поэзии) каламбурные рифмы, вообще разложение или переразложение слова на знаменательные части — явление не столько уж редкое (т. е. явление, которое Л. Райнерс тоже называет разложением слова, *Wortzerlegung*, напр.: *studiosus sine studio sus est* — «ученый (учащийся) без страсти (пристрастия) есть свинья» — см. ук. соч., стр. 539). А. С. Пушкину принадлежит шуточный каламбур «*поколочу — по калачу*» или ироническое признание в письме о поэме «Домик в Коломне»: «*Домик колом мне пришелся*»³. Ср. у В. В. Маяковского: «*до канала — доконала*»; «*нападали — на падали*»⁴; «*Устали? Разве бывает усталъ у стали?*» Ср. у Н. С. Лескова: «*богослов — бог ослов*». Ср.: «*Сколько зла-то от злата*»

¹ Саркастический намек на то, что «святая троица» (бог в трех лицах, т. е. $1 \times 3 = 1$) противоречит элементарным законам арифметики, можно обнаружить в следующей игре слов из прозы великого сатирика Г. Гейне, который отличался, как известно, исключительным богатством ассоциаций: «...Мне также ужасно не понравилось, что таблица умножения, которая едва ли особенно согласуется с учением о святой троице, напечатана тут же, на последней странице... (катехизиса. — А. Ш.)» (Г. Гейне, Избр., 1950, стр. 664. Игра слов: по-немецки «таблица умножения» — *Einmaleins* — дословно: «единожды один»).

² Как уже отмечалось, именно за это отождествление В. В. Виноградов справедливо упрекал А. Н. Гвоздева, но, к сожалению, упрек можно адресовать не только одному А. Н. Гвоздеву.

³ Цит. по ЛЭ, т. V, стр. 52.

⁴ См. В. Тренин, В мастерской стиха Маяковского, М., 1937, стр. 114. О каламбурных рифмах Маяковского: Е. Усевич, Заметки о поэтике Маяковского, «Новый мир», 1950, № 4, стр. 215. Ср. в журнале «Перець» (№ 5, 1937); «Боже ВІЛЬНА Европа» (о радиостанции «Свободная Европа»).

(см. Н. А. Добролюбов, Поли. собр. соч., т. I, стр. 170). Ср. в укр. языке: «Сходить сонце, чи не сонце?» Ср. известное в нем. языке остроумное изречение Шлайермахера: «*Eifersucht ist eine Leidenschaft, die mit Eifersucht, was Leiden schafft*»¹. Ср. популярную среди детей словесную игру в форме так называемых шарад (загадок): бор—ода, бар—сук, вол—осы, воз—дух и т. д.

Однако явление каламбурных рифм, хотя и достаточно богато представленное в языке поэзии, все же вовсе не характерно для разговорного русского языка, а следовательно, и языка комедий. Все-таки оно в какой-то мере искусственно, нарочито². Более характерны для устной диалогической речи так называемые омофоны, т. е. те же в сущности омонимы (этимологические или словообразовательные), но с различным написанием (напр. «пруд — прут», «плод — плот», «отвезти — отвести» и т. д.). Но и они сравнительно редки в каламбурном употреблении в русском языке (в отличие от французского), очевидно, еще потому, что языковое сознание редко ассоциирует, связывает их друг с другом. Они скорее возможны при звуковом недоразумении, ослышке и т. д.

¹ См. R. Meuer, ук. соч., стр. 140—141, § 145. Ср. высокую оценку этого изречения — «образца игры слов» у L. Reiners'a, ук. соч., стр. 541: «Ревность есть страсть, которая усердно ищет именно то, что порождает страдания».

Во французском языке эта форма каламбуров особенно продуктивна и, в отличие от русского, тесно связана с семантно-звуковой структурой слова. Ш. Балли объясняет эту продуктивность единообразием французских слогов и «сжатием сочетаний»: напр. une *tentation* — «соблазн» и *une tante à Sion* — «тетка в Сионе»; *corps nu* — «голое тело — рогатый»; *charlatan* «шарлатан — Шарль ждет»; *commentaire* «комментарии — как смолчать»; *bonté* «доброта — хороший чай» и др. — см. Ш. Балли, *Общая лингвистика...*, стр. 307, 370.

Сюда же относятся двусмысленности, возникшие в результате так наз. элизии артикля: *la tension* «напряжение» и *l'attention* «внимание» (там же).

² В языке прозы иногда также обнаруживаются аналогичные явления, которые А. М. Горький называл «звуковыми капризами» языка. Это — явление «сращения» слогов на стыке слов, т. е. образования своеобразных «слов» в виде смысловых сдвигов, или наслоений: «...стихи, хитроумно...»; «...рифмы, ловко...» и т. д. А. М. Горький писал, что здесь получается «хихиканье» и «мыло», и резко критиковал писателей с притупленным языковым чутьем или слухом (См. А. М. Горький, Сб. «О литературе», СП, М., 1954, стр. 329).

Таким образом, из всех видов омонимии наиболее продуктивными для каламбура в русском языке являются омонимы словообразовательные и семантические. «Каламбурные» возможности других видов и форм омонимии (этимологических омонимов, омоформ, омографов, так называемых составных рифм и др.) ограничены.

* *
*

К сожалению, «каламбурные» возможности омонимии используются советскими комедиографами еще весьма недостаточно. Это объясняется, очевидно, тем, что игра омонимичных слов требует особого внимания к созданию психологически оправданных контекстов, в которых бы каламбур звучал естественно и убедительно.

Мастерство тонкого, глубоко оправданного сущностью образов каламбура представлено, напр., в некоторых репликах персонажей из пьес А. М. Горького. Так, глубокий социально-психологический смысл заключен в каламбуре (основанном на «овеществлении» былого тропа — омонима *кулак*), с помощью которого один из горьковских персонажей лицемерно маскирует свою классовую сущность:

Силантьев. Какой же я *кулак*? У *кулака* пальцы сжаты, а у меня — вот они — растопырены, потому — держать мне нечего.

(Горьк., Сом., стр. 32).

Не менее глубокий смысл иронического разоблачения ханжеской сущности фабриканта-либерала заключен в одной из каламбурных реплик в пьесе А. М. Горького «Враги»:

Полина. Ты не знаешь, Таня, ...а Захара считают одним из *красных* в губернии!

Татьяна (ходит). Я думаю, он *краснеет* только со стыда, да и то не часто.

(Горьк., Враги, стр. 480).

Красный каламбурно употреблено здесь в основном значении и в значении «либеральный», «левый». По Уш., I, 1501 и Ож., 266 — это многозначность слова,

хотя естественней считать это омонимией, как считает В. В. Виноградов¹.

«Каламбурные» возможности омонимии, умело использованные для меткой и остроумной характеристики персонажей комедии, можно проиллюстрировать и следующим примером.

В цитированной уже пьесе Л. Софронова «Московский характер» есть «полусатирический» образ труса и перестраховщика Зайцева, который никогда не имеет своего мнения. Вот фрагмент из его диалога с секретарем райкома партии Полозовой:

Зайцев. Я человек маленький. Директор даст указания.

Полозова. Вы же начальник планового отдела.

Зайцев. Я только *планирую*.

Полозова. Я думаю, что здесь вы *спланировали* (плавное движение рукой).

Зайцев. Ха—ха! Остроумно, Нина Ивановна, остроумно!

(Софр., Моск. х., стр. 93).

В сатирической комедии А. Безыменского «Выстрел» есть пример остроумного каламбурного использования омонимности слова *липа* (Ож., 286) в реплике положительного персонажа.

Этот каламбур, хоть и несколько замысловат, все же контекстуально вполне оправдан: в нем заключена тонкая ирония, издевка над тупой и фальшивой силой бюрократизма.

Озоль. ...позиция крепка (у бюрократов. — А Ш.)
Как дуб... Из самой лучшей *липы*.

(А. Вез., В., стр. 41)

Литературное значение слова *липа* сложно переплетается здесь с прямым и переносным значениями слова *дуб* (Уш., I, 807—808), т. е. с литературным и разг.-фам. значением «тупой, дубина», в результате чего контекст намекает на просторечное значение омонима *липа* — «фальшивка».

¹ См. В. В. Виноградов, О грамматической омонимии в современном русском языке, «Русский язык в школе», 1940, № 1, стр. 10 (напр., *белый* — «цвет» и *белый* — «белогордец»).

В сатирической мелодраме Б. Ромашова «Конец Криворыльска» (1926 г.), в реплике одного из сатирических персонажей, представлена остроумная и психологически оправданная игра слов, обнажающая алчность и продажную циничность этого персонажа:

Отченаш (бухгалтер коммунхоза, предатель. А. Щ.). Поняли? Деньги (за вредительство, — А. Щ.) в иностранной валюте. Английские фунты... пуды... (Смеется).

(Ром., Кон. Кр., стр. 187).

Каламбур здесь основан на омонимии слова *фунт* (Ож., 795: «фунт стерлингов» и «мера веса»). Столкновение этих омонимичных значений достигается тем, что на одно из них намекает слово «английский», а на другое — сопоставление с «пудами».

У. КАЛАМБУРЫ, ОСНОВАННЫЕ НА НЕКОТОРЫХ СМЕЖНЫХ СЕМАНТИКО-ЗВУКОВЫХ ЯВЛЕНИЯХ

Почти неисчерпаемым источником игры слов в устной речи является созвучие, звуковая схожесть слов, семантика которых остроумно перекрещивается, причем смысловые связи у этих слов обычно более гибки и многообразны, чем у омонимов, о чем свидетельствует, напр., явление рифмы в поэзии, имеющее многовековую традицию. Именно поэтому созвучие богаче омофонии своими возможностями смысловых каламбурных сближений.

В традиционной (классической) поэтике и стилистике для созвучия как стилистической «фигуры» существует даже специальный термин «парономазия» (или *Appositionatio*, из лат. *agnominatio*)¹.

Смысл этого термина весьма условен и не отражает всего богатства и многообразия явления созвучия, используемого для игры слов. «Парономазия», в определении традиционной стилистики, — «это стилистическая фигура, заключающаяся в постановке рядом слов, несколько созвучных, но не одинаковых по значению, напр., «он не *глух*, а *глуп*» (Ин., 478); ср. лат. «*pavo, vapo*».

Немецкий литературовед Э. Эльстер сущность «па-

¹ См. Латинско-русский словарь. ГИ, 1952, стр. 35.

рономазии» также истолковывает как «сопоставление одинаково или сходно звучащих слов, совсем различных корней»¹.

Р. Мейер утверждает по этому поводу, что «все виды аноминации и, в особенности, *figura etymologica* относятся уже собственно к звуковой и словесной игре»².

В игре созвучных слов можно выделить три их разновидности³.

К ним примыкает явление контаминации, а также мнимая этимологизация, используемая в каламбурных целях.

1. Прием сопоставления созвучных слов в одном контексте является, пожалуй, самым простым и популярным средством каламбура этого типа. Мастером таких каламбуров является, напр., В. Маяковский: «*пасторали... постарели*»; «*соловей... осоловевший*».

Ср.: «*Пустили мораль на девку — замарали ее доброе имя*»⁴.

Ср. также удачный перевод каламбура Бомарше: «*Моя пьеса — не то фарс, не то фарш*»⁵.

Иногда созвучные слова специально концентрируются

¹ E. Eister, *Prinzipien der Literaturwissenschaft*, 2. Band. *Stilistik*, Halle, 1911, S. 203.

² R. Meyer, *ук. соч.*, стр. 139. Следует отметить, что включение так называемой *figura etymologica* в состав «парономазии» свидетельствует лишь об условности термина, поскольку *figura etymologica*, по определению самого Р. Мейера, оперирует лишь формальным тавтологическим созвучием родственных по корню слов (имя и глагол); *ein glückliches Leben leben* — «любить счастливую любовь». Искусственность, формалистичность этой фигуры очевидна: в ней отсутствует существенный признак каламбура — смысловой разрыв.

³ Л. Райнерс в своей классификации каламбуров, к сожалению, не выделяет соответствующие формы игры созвучных слов применительно к немецкому языку. Те же формы, которые упоминаются у него, разграничены несколько нечетко или, наоборот, непропорционально различаются. Некоторая схематичность присуща и классификации этих форм каламбура в курсе Э. Г. Ризель (*ук. соч.*, стр. 207—208).

⁴ См. К. Чуковский, *От двух до пяти*, СП, М., 1955, стр. 27.

⁵ Бомарше, *Избр.*, ГИХЛ, 1954, стр. 268. Ср. пример из А. Ф. Вельтмана (писателя середины XIX века), анализируемый Л. А. Булаховским: «...*искры любви... Что может быть лучше любви искренней?*» (Л. А. Булаховский, *Русский литературный язык первой половины XIX века*, т. I, К., 1941, стр. 384).

в одном контексте, что создает комический эффект в произношении при сохранении видимости общего смысла: «*Kiшка кишке кукиши кажет*»¹; или: «*Fischer Fritz isst frische Fische*»; или: «*Ta tante t'attend dans la tente tant de temps*»².

Разновидностью этой формы созвучных слов является обыгрывание собственных имен (в частности, так наз. «смысловых»³ фамилий), что в традиционной немецкой стилистике имеет специальное название — *Namenwitz*, т. е. «острота, шутка с именем»⁴.

Р. Мейер, напр., полагает, что такая форма каламбура (типа *Lachmann*; ср. *Feierbach* — «огненный ручей») является наиболее гибкой и издавна популярной, что она характерна для (так называемой «народной» этимологии⁵). Ср.: «*Лука — старец лукавый*» (А. М. Горький, «На дне»). Ср.: «...мне сия *Силезия* влезла в *селезенки*» (В. В. Маяковский, Соч., т. I, стр. 102)⁶. Ср. также удачный перевод каламбура Гейне: «Я в такой же мере был когда-либо в *Индии*, как та *индейка*, которую мне вчера подавали к обеду»⁷.

Ср. ядовитые эпиграммы А. С. Пушкина: «*Неведомский — поэт, неведомый никем, Печатает стихи, неведомо зачем*»; «*Согласен я -- он просто скот*» (на Ф. В. Булгарина, хотевшего быть «русским» Вальтером Скоттом) (см. Л. А. Булаховский, Русский литературный язык..., т. I, стр. 383).

Известно также, что созвучие или омонимия нарицательных и собственных имен часто используется в литературных псевдонимах, символизирующих обычно ту или иную идею, ту или иную специфическую черту

¹ Цит. по А. М. Горькому, Сб. «О литературе», СПб. М., 1954, стр. 296.

² «Рыбак Фриц ест свежую рыбу»; «Твоя тётя тебя ждет под навесом столько времени».

³ См. этот термин, напр., в статье П. Я. Черных: «Заметки о фамилиях в «Горе от ума»», Доклады и сообщ. филол. фак. МГУ, в. 6, М., 1948, стр. 46.

⁴ См. R. Meuser, ук. соч., § 145, стр. 139–140.

⁵ Там же.

⁶ Для языка комедий В. Маяковского игра слов, основанная на созвучии или омонимии собственных и нарицательных имен, не характерна, хотя в поэзии он не пренебрегал ею, напр.: «Превращусь не в *Толстого*, так в *т. о. л. с. т. о. г. о.*, — ем, пишу, от жары балда» (Избр. соч., 1949, стр. 108).

⁷ Г. Гейне, Избранные сочинения, 1950, стр. 712 (в оригинале: *Kalkuhn* — «индюк»; ср. Калькутта).

автора. Особая смысловая гибкость и острота этой частной разновидности игры слов объясняется тем, что автору предоставляется неограниченный выбор слов, которые из нарицательных превращаются в собственные, сохраняя при этом первоначальное значение. Здесь все зависит уже не столько от степени созвучия, сколько от меткости и остроумия выбранного слова¹.

С явлением псевдонимии смежно другое семантическое явление, сущность которого заключается в обратном движении смысловых функций от имен собственных к нарицательным.

Движение от имени собственного к нарицательному свойственно развитию словарного состава языка в целом (так возникли слова типа *тибор*, *царь*, *бойкот*, *маузер*, *малага* и т. д.)², а обратное движение возможно только в некоторых специальных контекстах, в которых как бы «воскрешается» имя собственное. Один из таких остроумных и психологически убедительных контекстов можно обнаружить, напр., в новом романе Л. Леонова «Русский лес», в котором один ханжа и демагог рассуждает так:

«Ничего, я не сержусь... Дети всегда бросались грудью на шипы истории, не осведомленные о подобных попытках в прошлом. Они думают, что *Наполеон* — это пирожное, а *Галифе* — кавалерийские штаны...

(«Русский лес», «Молодая гвардия», 1955, стр. 476)

2. Другая разновидность игры созвучных слов — это замена (подстановка) ожидаемого в данном

¹ Напр., крупнейший белорусский поэт К. Крапива так иронически расшифровывал свой псевдоним:

Я ў мастацкім агародзе
Толькі марная трава,
А якая? Смех ды годзе:
Я — пякучка *крапіва*.
... А ўжо многім абармотам
Рукі-ногі попякла...

(К. Крапива, «Крапива», 1925, стр. 3, см. ж. «Полюмя», 1955, № 5). Кстати сказать, этот псевдоним настолько «сросся», сроднился с поэтом, что русским читателем, не знающим его (псевдонима) подоплека, он воспринимается уже как обычное собственное имя.

² См. об этом: Л. А. Булаховский, Введение..., стр. 103—104.

контексте слова другим, созвучным ему. Это один из излюбленных приемов иронии, сарказма и т. д., напр.: «*кочка зрения*» (вм. *точки*); ср. миф о «железном занавесе» сдать «в исторический архив» (вм. *исторический*; см. «Крокодил», № 29, 1955 г.).

В. В. Виноградов специально отмечает, что подобная игра слов возникает «в результате индивидуальных сближений и сопоставлений...», напр., «...славянофилы, скандинавофилы, франкофилы и *простофили*» (См. «Вопросы языкознания», 1955, № 1, стр. 65).

3. Еще более индивидуальна, т. е. присуща только особым контекстам, третья разновидность игры созвучных слов. Она заключается в том, что вместо ожидаемого в данном контексте слова подставляется индивидуальное шутливое словечко (своего рода стилистический, контекстуальный неологизм), созданное по аналогии и по созвучию к ожидаемому слову. Напр.: «*зла и сверлива, как буравчик*» (Ф. М. Достоевский) (по аналогии к *сварлива*); ср. *критики* (вм. *критика*, по аналогии к *крыть*). Данную форму игры слов можно рассматривать и как скрещение, контаминацию¹ двух созвучных слов в третьем — обычно прощическом словечке-неологизме, созданном по аналогии, по структурной модели пародируемого слова: «*воленс-неволенс*»² (ср. *волей-неволей* и лат. *volens nolens*); «*молодым стрекозлом*»³ (ср. *стрекоза* и *козел* — семантически острое скрещивание, большой сатирической силы); шутливое словечко В. В. Маяковского *нагише*⁴ (по аналогии и созвучию с *нагишом* вм. *не-*

¹ Явление каламбурной контаминации наиболее обстоятельно проанализировано и проиллюстрировано в курсах стилистики немецкого языка Л. Райнерса и Э. Г. Ризель. Напр.: *familiär* — «фамильярный» и *Millionär* — «миллионер» контаминируются у Г. Гейне в *famillionär*. Ср. примеры Ш. Балли: *tendance* — «наклонность» и *intention* — «намерение» контаминируются в *intendance* — «интендантство» («Общая лингвистика...», стр. 202).

² См. И. Ильф и Е. Петров, Как создавался Робинзон, СП, 1933, стр. 37. Ср. интересную в общенародном «языке закономерность отталкивания от созвучных и «компрометирующих» слов, отмеченную Л. А. Булаховским («Из жизни омонимов», Сб. «Русская речь», т. III, Л., 1928, стр. 60).

³ В. В. Маяковский, Избр. соч., ГИХЛ, М., 1949, стр. 184.

⁴ Цит. по Г. Винокуру, Маяковский — новатор языка, М., 1943, стр. 37—38.

глиже). Ср. также знаменитое хлесткое словечко Салтыкова-Щедрина *помпадур* (*помпа* — «пышность», *дурить* и сатирическое переосмысление имени маркизы де Помпадур)¹.

4. Последние разновидности игры созвучных слов (в частности, контаминация) родственны «народной», мнимой этимологии. Действительно, семантико-звуковая их природа в сущности одинакова: то же искажение слова, та же контаминация, та же смысловая и звуковая аналогия.

В ложной этимологии следует, как известно, различать слова, исторически вошедшие в общенародный язык, и индивидуальные, контекстуальные неологизмы, созданные по образцу просторечных, бытующих в языке малокультурных людей.

Первых, как известно, очень немного (напр., *свидетель, прохвост, близорукий, Царское село*²; ср. этимологизацию без изменения звуковой оболочки слова: *сальный, колика*²).

Ср. кальку с фр. «строить куры» (по аналогии с *курицей*). Последних значительно больше. Несравненным мастером их образования был, как известно, Н. С. Лесков.

Ложно-этимологических слов сравнительно немного потому, что так осмысляются и искажаются в основном заимствованные, редкие слова. Они сосредоточены в просторечии, в разговорно-бытовой (даже диалектной) стихии языка: именно поэтому и называются «народной» этимологией (напр., *гильвар, спинжак, миродер* и др.)³.

Н. С. Лесков стилизовал свои «этимологии», как известно, именно под эту «народную» этимологию (в основном в «Левше» и «Полунощниках»). Его мастерству в этой области посвящена частично статья Н. С. Антошина (напр., *Твердиземное море; Аполлон полведерский; клеветон; долбица умножения* и т. д.)⁴.

¹ См. об этом: Л. А. Булаховский, Курс..., стр. 53. или О слоге как предмете изучения, «Русский язык в школе», 1955, № 3, стр. 12.

² Примеры заимствованы у Л. А. Булаховского, Введение..., стр. 169, 170, 171.

³ Примеры заимствованы у Е. М. Галкиной-Федорук. Современный русский язык, стр. 55—56.

⁴ См. Н. С. Антошин, Народный юмор и народная этимоло-

Ср. примеры детских этимологий: *мазелин, вертилятор, улицционер, пальчатки* и т. п.¹

Иногда народно-этимологические слова очень метко (ярче, острее, чем обычная номинация) могут выражать смысл тех или иных явлений (когда созвучие сопровождается тесными смысловыми связями). Это слова типа «*надувальное хозяйство*» (вм. *индивидуальное*) или *плутократия* (от *плут*)². Их не случайно так ценили В. И. Ленин и Д. И. Писарев. Именно эти «крылатые» слова имел в виду В. И. Ленин, когда писал, что они могут с удивительной меткостью выражать «сущность довольно сложных явлений»³.

Явление деэтимологизации (термин Л. А. Булаховского) также может быть иногда в определенных контекстах использовано для каламбуров, когда как бы восстанавливается первоначальная смысловая связь слов, поддерживаемая еще созвучием в родственных корнях этих слов, напр.: *ловкий — ловить, порок — рок, мужик — муж, небо — нёбо, обморок — морочить, подбородок — борода, голубой — голубь, портной — пор-*

логия в произведениях Н. С. Лескова, «Научные записки Ужгородского госуниверситета», 1952. Историко-фил. серия, т. VI, стр. 39, 33 и др. Автор справедливо отмечает, что такие этимологии явно искусственны, индивидуальны и нетипичны для просторечия. Ср. высказывание Ф. Гладкова о словечках Лескова типа «*закливычный друг*» — см. Гладков, О литературе, «Советский писатель», М., 1954.

¹ См. К. Чуковский, От двух до пяти, «Советский писатель», М., 1955, стр. 22, 24, 44.

² Ср. свидетельство Ф. М. Достоевского о превосходном примере народной этимологии: *копитал* вм. *капитал*, от *копить* — см. Ф. М. Достоевский, Полн. собр. произв., М.—Л., 1926—1930, т. III, стр. 422.

В качестве примера «народной» (а в сущности, индивидуальной) этимологии можно отметить также пояснения Вассы Железновой из одноименной пьесы А. М. Горького: *распутный* от *распутывать* (нитки), *свекровь* — *всех кровь* (примеры заимствованы из статьи Б. Неймана «Речь персонажей в пьесах Горького», «Театр», 1952, № 8, стр. 90). Ср. также этимологии Матвея Кожемякина из одноименного романа А. М. Горького: «Гнев — соображал он — прогневаться, огневаться — вот он откуда, гнев — из огня. У кого огонь в душе горит, тот и гневен бывает» (М. Горький, Жизнь Матвея Кожемякина, М., 1937, стр. 231—232).

Иногда мнимая каламбурная этимологизация может быть использована для разоблачения схоластических мудрствований типа *magister = magis* — «больше» и *ter* — «в три раза» (см. Мольер, Соч., т. I, стр. 698).

³ В. И. Ленин, Соч., т. 20, стр. 261.

ты, портки и т. д.¹ Контексты, где бы каламбурно восстановились смысловые связи этих и подобных им слов, хотя и маловероятны, но все же возможны, напр.: «—Извините, я смотрел диссертацию, — он (проф. Григорьев. — А. Щ.) слабо развел руками, — беспомощная работа. Кое-что там, конечно, есть... — поспешно добавил он.

— Из одних *перлов* состоит только *перловая каша*, — язвительно перебил его Петушков. — Это «кое-что» вы и помогите ему развить» (Д. Г р а н и н, «Искатели», «Звезда», № 8, 1954, стр. 32). «Этот бездарный ученик просто *скрипит* на своей *скрипке*».

Ср. интересную этимологизацию:

Ж а н н а (немка. А. Щ.). Я всегда думаю, когда говорю — *дворяне*.

Я долго говорила: *дворники*, *дворняги* — маленькие собачки!

Это очень смешно.

(А. М. Горький, Сб. «Пьесы...», т. III, стр. 125).

Чрезвычайно продуктивным источником игры слов является *разрушение*, разложение, «овеществление» фразеологии, когда идиоматические или просто фразеологически связанные значения слов «отрываются» от своей фразеологической среды, деформируются, изменяются или, по крайней мере, превращаются в «свободные» значения.

Неожиданность, непривычность таких *смысловых сдвигов* и порождает комический эффект. Чрезвычайная продуктивность анализируемой формы игры слов связана с тем, что фразеология, особенно идиоматика, обладает свойством комически, каламбурно «разрушаться», деформироваться при *малейшем* изменении в ее формальной и смысловой структуре.

Независимо от форм разрушения фразеологии суть ее заключается в том, что и здесь, как и в других формах игры слов, в одном контексте как бы сталкиваются и переплетаются два смысловых контекста *обычный* и *необычный*.

¹ См. о явлении дестимологизации: Л. А. Булаховский. Типы дестимологизации в русском языке, Сб. «Вопросы славянского языкознания», Л., 1953; он же, Дестимологизация в русском языке, «Труды Института русского языка», АН СССР, т. I, 1949.

Одной из основных таких форм является, если можно так сказать, «буквализация», «овеществление» фразеологически связанных и уже стершихся в какой-то мере значений слов, когда как бы возрождается их «свободное» значение.

При стилистическом анализе каламбурного разрушения фразеологии следует особо иметь в виду, что смысл идиомы, единства не может быть произведен непосредственно от значения входящих в нее слов, поскольку это не сумма «смыслов», а их сплав, интеграция.

Нижеследующие примеры показывают, что комический и сатирический заряд в «разрушенной» фразеологии и идиоматике достаточно ощутим и действенен¹.

Виртуозным мастером остроумного сатирического разрушения, «буквализации» фразеологии, т. е. «возрождения» свободных значений слова, является В. В. Маяковский²: «Расстелим внизу комплементы ковровые, если *зуб на кого* — отпилим *зуб*» (Маяк., Избр. соч., 1949, ГИХЛ, стр. 176).

Ср.: (буржуазия) «...из *мухи* делает *слона* и после продает *слоновую кость*» (Маяк., Соч., т. VIII, 74); «Розданные Луначарским *венки лавровые* сложим в общий товарищеский суп» (там же); «взбираясь с *этажа на этаж* сверху меня и власти *крыла*» (т. е. «многоэтажная» ругань) (Маяк., Соч., т. II, стр. 88) и т. д.

Интересна также глубоко саркастическая фраза А. М. Горького из памфлета «О солитере»: «Как *«соль»* (земли. — А. Щ.), мешанство весьма много *«насолило»* рабочему и крестьянину...». Ср. саркастическое описание методов работы начинающего критика-халтурщика: «Он уже овладел техникой. Он знает все слова *наять* (т. е. хорошо. — А. Щ.). *О с н о в а* статьи имеется (намеки на то, что в гимназиях заучивали слова на *Ъ*³).

¹ Л. Райнерс называет этот стилистический прием «неожиданностью», простейшим видом которой является превратное толкование (искажение) пословицы, афоризма и т. д. (Ук. соч., стр. 544).

² Об этом см. Г. Винокур, Маяковский — новатор языка, М., 1943, стр. 99 и дальше. Следует отметить, что разрушение («буквализация», «овеществление») фразеологии и особенно идиоматики является наиболее типичным, популярным и действенным средством сатиры и юмора в сатирических журналах, напр. в «Крокодиле».

³ И. Ильф и Е. Петров, «Как создавался Робинзон», изд-во «Советская литература», 1933, стр. 30.

Из рассмотренных основных форм игры созвучных слов в языке советской комедиографии широко представлена та, специфика которой заключается в сопоставлении созвучных слов и форм в одном контексте (типа: «в этом *храме* много *хлама*»).

В одной из реплик пьесы А. М. Горького «Мещане» мастерски использованы «каламбурные» возможности созвучия слов, приобретающих в широком контексте глубокий социально-психологический смысл, обличающий трусливую, ханжескую природу мещанства:

Тетерев. Ты законченно воплотил в себе пошлость... ту силу, которая побеждает даже героев и живет, живет и торжествует... давай выпьем перед щами, почтенный *крот!*.

Бессеменов. ...Надо рассуждать *кратко*, складно...

(А. М. Горький, Соч., 1950, т. VI, стр. 44).

В пьесе А. М. Горького «Егор Булычов» игра созвучных слов мастерски используется для иронического передразнивания, издевки. Егора Булычова раздражает лживость и лицемерность слов игуменьи Мелании, и он саркастически, с помощью ассонанса, компрометирует смысл этих слов:

Мелания. Деньги не мои, а -- *обители*.

Булычов. Ну — все едино: *обители*, *обидели*, *грабители*.

(Сб. «Пьесы...», т. III, стр. 91).

Ср.: Павлин. У нас еще сохранились и *благоденствуют потомки* Рюрика, удельных князей дети...

Достигаев. *Потомки*, *пустые котомки*...

(Там же, стр. 118).

Мастерство использования созвучия для каламбура можно иллюстрировать также некоторыми репликами из комедии В. Маяковского «Баня». Можно утверждать, что игра слов, основанная на разных формах созвучия, а также на разрушении фразеологии, весьма типична для языка этой комедии и вообще характерна для языка В. Маяковского. Сатирический заряд игры слов настолько действенен, а ее гротескная сгущенность настолько оправдана психологически, что она (игра слов) почти не нуждается в комментариях.

Вот некоторые примеры:

Иван Иванович. ...Кстати, как фамилия этой артисточки, третья сбоку? Очень красивое и нежное дарование... Надо открыть широкую *кампанию*, а можно даже и узкую, ну так... я и она. Я позвоню по телефону. Или пускай она позвонит.

Моментальников (репортер. — А. Щ.). Эчеленца. прикажите! Стыд природный невелик...

(Маяк., Баня, стр. 48).

Игра слов основана на созвучии, даже омофонии слов *кампания* и *компания*, причем на последнее значение намекается контекстом.

Поля (жена ханжи, пошляка и демагога Победоносикова. — А. Щ.). ...Смешно, у меня нет детей. Муж говорит, что в наше боевое время лучше не связываться с таким несознательным не то элементом, не то алиментом.

(Там же, стр. 66).

Продуктивность и особая гибкость игры слов, основанной на созвучии собственных и нарицательных имен, целиком подтверждается анализом языковой ткани пьес. Так, ядовитой иронией звучит, напр., игра слов в реплике главного персонажа пьесы А. М. Горького «Достигаев и другие», являясь органическим и действенным компонентом языковой (и, следовательно, психологической) характеристики этого персонажа:

Достигаев. Князь то он *Львов*, да *львы*-то у него — как будто ослы.

(Сб. «Пьесы...», т. III, стр. 123).

Остроумную игру слов, основанную на созвучии с именем собственным, можно иллюстрировать одним из диалогов пьесы К. Тренева «Любовь Яровая».

Игра слов в этом диалоге контекстуально, психологически вполне оправдана: белогвардеец Яровой выпытывает у Пановой сведения о большевистском комиссаре Романе Кошкине, оставшемся в подполье. Та ненавидит большевиков и охотно выдала бы его, если бы не боялась мщения:

Яровой (увидев корзинку с ягодами. — А. Щ.)
Ягоды добыл (поклонник. — А. Щ.) из района зеленых?
Храбрый...

Панова. Не трус.

Яровой. Видно тут *роман*.

Панова. Маленький

Яровой. А этот маленький роман не с большой буквы пишется? (намек на Романа Кошкина. — А. Щ.).

(Тр., Люб., стр. 334).

В комедии С. Михалкова «Раки» остроумие использования семантики собственных имен персонажей для их характеристики (в щедринских традициях) не подлежит сомнению. В частности, автор обнаружил известное мастерство в создании характеристичной фамилии для основного сатирического персонажа комедии — *Лопоухова*.

Хотя этимологическое значение в этой фамилии достаточно прозрачно (*лопоухий* — «зевака, ротозей», Уш., II, 90), все же она оригинальнее, тоньше, чем типичная для комедии XVIII века «номинация» типа *Подлецов*, *Дураков* и т. п., поскольку она основана на переносном значении (ср. «развесить уши» и под.).

Любопытное, близкое к каламбурному, осмысление этой фамилии содержится в самом тексте комедии. Кладовщик из колхоза, заехавший «насчет раков», спутал фамилию хозяина, самовлюбленного бюрократа Лопоухова:

Кладовщик. ...Так что вы уж на меня не обижайтесь, товарищ... *Лопухов*.

Лопоухов. *Лопоухов!*

Кладовщик. Извините... действительно... (!)
Лопоухов!

(М., Раки, стр. 72)

Такое осмысление основано здесь на близости значений «лопоухий» и «лопух» применительно к человеку. Последнее, разговорно-фамильярное значение словарями не зафиксировано.

Из других форм игры созвучных слов и смежных семантико-звуковых каламбурных явлений контекста относительно более богато представлена в языке комедий игра слов, основанная на мнимой (иногда и подлинной) этимологизации значений. Все же следует отметить, что каламбурные возможности рассмотренных выше семантико-звуковых явлений (в том числе и этимологизации) используются скудно и скупно, хотя в разговорно-бытовом языке данные формы игры слов — обычное и характерное языковое средство иронии, насмешки, шутки и т. д.

В пьесах А. М. Горького можно отыскать немало

примеров семантически острых каламбурных «этимологий». Все они обычно заключают в себе глубокий социальный и психологический смысл.

В. В. Маяковский в комедии «Баня» продемонстрировал своеобразное мастерство юмористической игры слов, основанной на подлинной и прозрачной этимологизации. Эта игра слов также характерна для разговорно-бытовой стихии языка.

Естественно, что такая шуточная игра слов свойственна скорее положительным, чем сатирическим персонажам.

Вот пример этой игры слов:

Оптимистенко. Виноват, гражданочка, вы же заявляли, что вам *согласовать* треба. А чего же вы мне мужем голову морочите?

Просительница. Меня с мужем-то и надо, батюшка, *согласовать*, *не согласно* мы живем.

(Маяк., Баня, стр. 23).

Мастерски использует смысловое богатство и гибкость данной формы игры слов А. Софронов в пьесе «Московский характер».

В этом сказалось, повидимому, благотворное влияние комедии «Баня» и, главное, чуткое прислушивание автора к живому разговорному языку народа. В пьесе А. Софронова создан колоритный образ старого мастера Гринева, который воплощает в себе частицу любви народа к острому слову.

Вот, напр., как он разговаривает в кругу своей семьи:

Гринев. ...Почему наш станок не пускают в ход?

Гринева. Пустят, обожди немного.

Гринев. Все ждалки отсидел. Надоело. В министерство *блюстиции* пойду.

Гринева. Куда? куда?

Гринев. В министерство *блюстиции*.

Виктор. Изобретаешь, отец.

Гринев. Твое дело — слушать. Сказал *блюстиции* — значит, так оно и есть. *Блюсти* советские законы надо.

(Софр., Моск. х., стр. 79).

Игра слов в форме «разрушения» фразеологии и идиоматики в общем достаточно богато представлена в языке советской комедиографии.

Яркие примеры психологически оправданной и семантически острой игры слов, основанной на «разрушении» фразеологии, наблюдаются в языке комедии В. Маяковского.

Мастерство каламбурного «разрушения» фразеологии можно проиллюстрировать также любопытным примером из пьесы К. Тренева «Любовь Яровая». Психологическая, контекстуальная убедительность этого каламбура обусловлена тем, что забитый солдат Пикалов, конвоирующий профессора Горностаева «при пакете», никак не может понять, что ему делать с профессором и пакетом (не знает даже толком, у белых он или у красных), а революционный матрос Швандя, остроумный и языкастый парень, «просвещает» его с помощью иронической игры слов:

Пикалов. Теперь куда же его? К стенке что ль?
Швандя. Сам ты *стенка* несознательная!
(Тр., Люб., стр. 379)

Фразеологизм *к стенке* в значении «расстрелять» (Уш., IV, 508) разрушается здесь посредством столкновения с просторечной метафорой *стенка* в значении «тупой человек».

* *
*

В заключение следует особо отметить, что наиболее глубокое обнажение языковых «корней» каламбура, его семантико-звуковой структуры, наиболее эффективный и наглядный анализ стилистической (контекстуальной) природы каламбура, «секретов» его мастерства возможен, очевидно, только при условии применения так называемого стилистического эксперимента.

Сущность стилистического эксперимента заключается, как известно, в испытании всех возможных вариантов словесной оболочки определенного содержания мысли и ее эмоционального наполнения (лексическая и синтаксическая синонимия, порядок слов и т. д.).

На внедрении эксперимента в стилистику категорически настаивал А. М. Пешковский, считая этот прием «необходимейшим орудием всякого стилистического анализа, ...в смысле искусственного придумывания стилистических вариантов к тексту»¹.

Еще более категорически на значение эксперимента в стилистике указывал Л. В. Щерба. Отмечая огромную роль «отрицательного материала», т. е. вариантов,

¹ А. М. Пешковский, Вопросы методики родного языка лингвистики и стилистики, 1930, стр. 133.

отбрасываемых в поисках единственно нужного в данном контексте слова и единственно нужной связи слов, он писал: «Особенно плодотворен метод экспериментирования..., конечно, в стилистике. Не ожидая того, что какой-либо писатель употребит тот или иной оборот, то или иное сочетание, можно произвольно сочетать слова и, систематически заменяя одно другим, меняя их порядок, интонацию и т. п., наблюдать получающиеся при этом смысловые различия, что мы постоянно и делаем, когда что-либо пишем»¹.

Применительно к изучению семантико-звуковой природы каламбура метод стилистического эксперимента еще более эффективен. Если в обычном анализе словесной ткани художественного произведения эксперимент помогает обнаружить нередко очень тонкие, с трудом уловимые смысловые и экспрессивные оттенки, знаменитое брюлловское «чуть-чуть»², то применительно к каламбуру малейшее нарушение его семантико-звуковой структуры неизбежно уничтожает каламбур, а иногда даже и обесмысливает такой «разрушенный» контекст, от которого зависит в конечном счете наличие и качество сатирического и юмористического эффекта, заключенного в каламбуре.

Метод эксперимента для «разрушения» каламбура можно применить двояко: «изменяя» звуковую оболочку слова (т. е. подставляя созвучные слова) и подставляя синонимы. Так, иногда в игре созвучных слов достаточно заменить один только звук, чтобы каламбур «разрушился», поскольку его звуковая оболочка и основывается, собственно, на замещении определенного звука (и, конечно, на замещении одного слова другим, на столкновении двух контекстов), напр.: «*Полное содрание сочинений*» — «*Полное собрание сочинений*»; «*истерическая личность*» — «*историческая личность*» и т. п.

Но если такой «звуковой» эксперимент применим только к некоторым формам игры созвучных слов, то основной метод подстановки соответствующих синонимов применим для «разрушения» любой формы каламбура (в том числе и игры созвучных слов). Для на-

¹ Л. В. Щерба, О троянском аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании, «Известия Академии наук СССР», 1931, стр. 122.

² «Искусство начинается там, где начинается чуть-чуть» (Брюлов) — см. Л. Н. Толстой, Сб., «О литературе», ГИХЛ, М., 1955, стр. 417.

глядности можно использовать в качестве иллюстративного материала некоторые из анализированных в данной брошюре каламбуров (с указанием соответствующих страниц): «Полное зимствование (плагиат) сочинений» — *собрание* (стр. 8); «Своей музыкой, товарищ композитор, вы нас только *огорчаете (портите)*» — *расстраиваете* (стр. 28); «...от этих газетных статей (*подвалов*) мозги отсырели» (стр. 40).

Милягин. Дядю сняли... Позволь, у него же этот...
Николай Спиридоныч... Такая *протекция (рука)*...

Медынцев. Теперь *протекции-то (руки-то)* не очень помогают. Надо свою голову на плечах иметь (стр. 39)
и т. п.

Таким образом, применение метода стилистического эксперимента для «разрушения» каламбура только глубже обнажает его семантико-звуковую природу.

* *
*

Все изложенное выше относительно семантико-звуковой сущности каламбура и критериев мастерства его использования в языке персонажей комедии позволяет констатировать, что: 1) общеязыковые и контекстуальные возможности каламбура в русском языке достаточно богаты и многообразны (особенно в сфере звучания слов, некоторых форм омонимии и разрушения фразеологии); 2) каламбур в языке комедии должен быть оправдан социально-психологической сущностью образа, широким контекстом и ситуацией; 3) мастерство остроумного каламбура всегда определяется критерием его естественности в контексте; 4) как свидетельствует стилистический анализ языка советских комедий, мастерство каламбура обусловлено обычно языковым, художественным мастерством вообще; 5) значение каламбура в языковой ткани комедии как действенного средства комического и сатирического эффекта, а также речевой характеристики персонажа немаловажно и не должно умиляться, о чем и свидетельствует анализ мастерства каламбура в комедиях Маяковского, Ромашова, Шкваркина, Михалкова и других драматургов.

Условные сокращения

(при указании источников)

- А. Без., В. — А. Безыменский, «Выстрел», М.—Л., 1930.
- Б. Б., Луна — В. Билль-Белоцерковский, «Луна слева», Сб. «Пьесы», изд-во «Искусство», М.—Л., 1937.
- Б.-Б., Шторм — В. Билль-Белоцерковский, «Шторм», там же
- Горьк., Враги — М. Горький, «Враги», Собрание сочинений в 30-ти томах, ГИХЛ, 1950, т. VI.
- Горьк., Ег. Бул. — М. Горький, «Егор Булычов и другие», Сб. «Пьесы советских писателей», изд-во «Искусство», М., 1953, т. III.
- Горк., Мещ. — М. Горький, «Мещане», Собрание сочинений, т. VI.
- Горьк., На дне — М. Горький, «На дне», там же.
- Горьк., Сом. — М. Горький, «Сомов и другие», Сб. «Пьесы...», т. III.
- Горьк., Чуд. — М. Горький, «Чудаки», Собрание сочинений, т. XII.
- Маяк., Баня — Вл. Маяковский, «Баня», изд. «Искусство», М., 1954.
- Маяк., Кл. — В. Маяковский, «Клоп», Избранные сочинения, ГИХЛ, М., 1949.
- Минко, Не наз. — В. Минко, «Не называя фамилий» (перевод), изд-во «Искусство», М., 1953.
- Ром., В. с. — Б. Ромашов, «Великая сила», Сб. «Пьесы», СП, М., 1951.
- Ром. Возд. п. — Б. Ромашов, «Воздушный пирог», Сб. «Пьесы советских писателей», изд-во «Искусство», М., 1953, т. I.
- Ром., Кон. Кр. — Б. Ромашов, «Конец Криворыльска», Сб. «Пьесы», СП, 1954.
- Софр., В одн. гор. — А. Софронов, «В одном городе», ГИХЛ, М., 1949.
- Софр., Моск. х. — А. Софронов, «Московский характер», там же.
- Тр., Люб. — К. Тренев, «Любовь Яровая», Сб. «Пьесы советских писателей», изд-во «Искусство», М., 1953, т. I.
- Шкв., Вес. см. — В. Шкваркин, «Весенний смотр», Сб., «Комедии», СП, М., 1954.
- Шкв., Чуж. реб. — В. Шкваркин, «Чужой ребенок», там же.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА

РУССКАЯ
ЛИТЕРАТУРНАЯ
РЕЧЬ
в XVIII веке

ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ. НЕОЛОГИЗМЫ.
КАЛАМБУРЫ



ИЗДАТЕЛЬСТВО НАУКА
Москва 1968

Е. П. Ходакова

КАЛАМБУР В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII в.

Под каламбуром побычно понимается словесная игра, строящаяся на намеренном столкновении двух значений слова или сходных звучаний в разных словах.

В целях создания каламбура слово (или выражение) ставится в такое лексическое окружение, которое заставляет воспринимать его одновременно в двух аспектах, в двух планах. Помимо наличия в контексте условий для такой двуплановости восприятия, обязательным условием возникновения каламбура является также направленность на игру словом с целью выражения сатирического, проницательного, шуточного и т. п. отношения автора к высказываемому, адресату, ситуации и т. д.

Посредством каламбура не только передается какое-то содержание, но и вызываются у читателя или слушателя определенные эмоции. Каламбур — один из приемов, придающих речи особую яркость и выразительность. А. С. Шишков, рассуждая об употреблении в сумароковской басне глагола *хлопочет* в двух значениях, писал: «Соединение понятий в одном и том же слове делает красоту изображения; ибо кратким изречением многие мысли в уме рождает»¹.

Традиция употребления каламбуров ведет свое начало из глубокой древности. Еще древние греки и римляне прибегали к каламбурам. Издавна славилась своей любовью к легким остроумным шуткам и каламбуру англичане и французы. Франция, по мнению некоторых исследователей, является родиной и самого термина «кала-

¹ А. С. Шишков. Сравнение Сумарокова с Лафонтеном. — Собр. соч. и переводов, ч. XII. СПб., 1828, стр. 129.

бур»². Прием каламбурного столкновения слов был известен и на Руси. Он отмечен в шутках скоморохов; на каламбуре строится множество пословиц, поговорок, прибауток³.

В XVIII в. каламбуры уже бытовали в некоторых произведениях «низовой» литературы. В. П. Андрианова-Перетц, касаясь литературных вкусов XVIII в., писала: «Помимо многочисленных переводов забавных сюжетов, восходящих к западным литературам средних веков и эпохи Возрождения, XVIII век еще в первой половине дает интересную оригинальную и подражательную рукописную литературу юмористического характера. Владельцы и писцы сборников, сохранивших нам эту литературу, — крестьяне, мещане, посадские люди, купцы, мелкие чиновники, младшие воинские чины — вряд ли были только читателями: они же, вероятно, выдвигали из своей среды и анонимных авторов этих произведений, главная цель которых развлечь, позабавить»⁴.

Каламбуры характерны, например, для двух небольших крестьянских повестей XVIII в., опубликованных В. Ф. Ржигой⁵. Одна из них называется «Повесть Пахрянской деревни Камкипа», вторая — «Сказание о деревне Киселихе». Обе повести построены на анекдотических эпизодах, от которых якобы возникло название деревень, и дают интересные примеры пародного остроумия (в повестях отмечены каламбуры, строящиеся на осмыслении названий деревень).

Сведения об употреблении каламбуров в народной среде мы находим у собирателя памятников устного творчества М. К. Азадовского, записавшего в 1914 г. празднование масленицы на Амуре. Обряд празднования масленицы включал в себя действия и песни, являющиеся пародией на некоторые моменты церковной службы. Самая «служба», пишет М. Азадовский, состояла «из ряда

² Об этимологии термина см.: L. L a r c h e y. L'Esprit de tout de mon-ic. Joueurs de mots. Paris, 1892, стр. XIX—XXII.— О разных толкованиях слова и понятия каламбур см.: А. А. Щербина. Сущность и искусство словесной остроты (каламбур). Киев, 1958, стр. 6, 16.

³ Ср., например, зарок пшеницы: Не нить от Вознесенья до... поднесенья.

⁴ В. П. Андрианова-Перетц. Басни Эзопа в русской юмористической литературе XVIII в. «Изв. ОРЯС», 1929, т. II, кн. 2, стр. 377.

⁵ «Литературное наследство», кн. 9—10. М., 1933, стр. 103—104.

каламбуров, иногда весьма фривольного свойства, распеваемых на мотив ектении. Причем слова припева подбираются так, что они созвучны молитвенному припеву: „Господи помилуй”»⁶. Одним из свидетельств употребительности каламбуров в речи представителей из «низов» может быть тот факт, что писатели XVIII в. в своих комедиях влагают каламбуры в уста действующих лиц недворянского происхождения.

Однако преимущественное распространение каламбуры имели в светском кругу, где культивировалась занимательная беседа. В дневниках, письмах, мемуарах, отдельных высказываниях современников зафиксированы остроумные каламбуры Петра I⁷, Екатерины II⁸. А. В. Суворов, по замечанию П. А. Вяземского, „был остер не одною

⁶ М. Азадовский. Беседы собирателя. О собирании памятников устного творчества. Иркутск, 1924, стр. 31—32.

⁷ Известен, например, такой каламбур Петра I. Кантемир, поздравляя государя с очередным завсеванием, сказал, что, по-видимому, «царь скоро присоединит к своим уже многочисленным титулам еще титул шаха персидского». На это царь возразил: «Ты не понимаешь ни моих намерений, ни интересов; я вовсе не хлопочу о приобретении новых земель; и без того у меня их может быть слишком много; я ищу только воды» (цит. по кн.: А. Д. Кантемир. Сочинения, письма и избр. переводы, т. I. СПб., 1867, стр. XVI).

⁸ Любопытный каламбур, основанный на переосмыслении названий букв «наш», «покой», приписывает Екатерине II Пушкин в статье «Российская Академия»: «Часто осведомлялась она об успехе начатого труда, и несколько раз слыша, что словарь доведен до буквы *Н*, сказала однажды с видом некоторого нетерпения: все *Наш* да *Наш!* когда же вы мне скажете: *Ваш?* Академия удвоила старание. Через несколько времени из вопрос императрицы: что словарь? отвечали ей, что Академия дошла до буквы *П*. Императрица улыбнулась и заметила, что Академии пора было бы *Покой* оставить» (А. С. Пушкин в Полн. собр. соч., т. 12. М., Изд-во АН СССР, 1949, стр. 41). Представляет интерес также следующий рассказ принца де Линя, сопровождавшего императрицу во время ее поездки в Крым. Де Линь вспоминает о наклонности Екатерины II к шутливости: «S. M. nous raconta, dit-il, qu'on la blâmait d'avoir permis le mariage d'un de ses capitaines de vaisseau avec une *négresse*. Mais, ajoutait-elle en riant, c'est un effet des mes vues ambitieuses sur la Turquie. J'ai fait célébrer l'union d'un représentant de la nation russe avec la *mère Noire*» (L. Larchey. L'Esprit de tout le monde, стр. 21). Перевод: «Ее величество нам рассказала, — сказал он, — что ее бранили, зачем позволила она одному из морских капитанов жениться на *негритяжке*. Но, — добавила она смель, — это ведь следствие моих посягательств на Турцию. По моей воле был отпразднован союз одного из представителей русской нации с *Черным морем*». Каламбуры Екатерины II см. также в разделе «Быль и Небыль» в «Собеседнике любителей российского слова» (СПб., 1783 ч. III—IV).

оконечностью штыка, по и пера; натиск эпиграммы его был также сокрушителен»⁹.

Распространен был каламбур в то время в писательской среде, где желание быть интересным собеседнику (или адресату — в письме), естественно, рождало немало шуток. Так, любили рассмешить, позабавить друг друга остроумным каламбуром И. И. Хемницер, В. В. Капнист, Г. Р. Державин и другие литераторы, группировавшиеся вокруг Н. А. Львова¹⁰.

В русской литературе каламбуры укрепляются, в ряду других выразительных средств, с конца XVII в.¹¹ Каламбуры встречаются в сатирических повестях, в «Житии» и посланиях Аввакума¹². Трудно говорить о том, насколько употребителен был в то время этот прием (как, впрочем, и некоторые другие), так как многие памятники утеряны. По-видимому, в XVII в. и в первой половине XVIII в. употребление каламбуров не было распространено; нечасты, например, каламбуры в интермедиях петровского времени, в творчестве Кантемира. Употребительность каламбуров возрастает во второй половине XVIII в.

В XVIII в. «наше образование интенсивно питалось плодами западной жизни»¹³. Уже «во второй половине

⁹ П. А. Вяземский. Старая записная книжка.— Собр. соч., т. VIII. СПб., 1883, стр. 22.— Немало каламбуров Суворова приводится в книге «Апекдоты князя Италийского, графа Суворова Римникского» (СПб., 1827). Напомним один из них. «По прибытии в армию фельдмаршала, узнал он, что французский главнокомандующий, Шерер, сдал свое начальство генералу Моро и удалился в Париж. «И здесь вижу я,— сказал он,— перст провидения. Мало славы было бы разбить шарлатана. Лавры, которые похитим у Моро, будут лучше цвести и зеленеть» (стр. 45).

¹⁰ Они прибегали, например, к «игре» названном города Смирна, в котором Хемницеру пришлось провести последние годы жизни. Так, Капнист писал Н. А. Львову из Обуховки 19 дек. 1782 г.: «Радуюсь, что наш друг уже в Смирне; желаю искренно, чтоб там все смирно было и с стороны эдикуля и с стороны чумы» (цит. по кн.: И. И. Хемницер. Сочинения и письма. СПб., 1873, стр. 85). Ср. следующий отрывок из письма Хемницера М. А. Львовой и Н. А. Львову от 2 июля 1783 г. из Смирны: «Не очень у нас смирно говорят у вас? И у нас тоже говорят» (Там же).

¹¹ См.: В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. М., 1938, стр. 25—26.

¹² См.: А. П. Робинсон. Жизнеописание Аввакума и Епифанья. М., 1963; В. П. Адрианова-Перетц. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII в. М.—Л., 1937.

¹³ В. В. Виноградов. Русская наука о русском литературном языке. «Уч. зап. МГУ», 1946, вып. 106, т. 3, кн. 1, стр. 27.

XVIII в. дворянское русское общество стало переживать настоящую лихорадку подражательности Европе, особенно — Франции, во всех внешних формах жизни, а также и в языке»¹⁴. Распространение приема каламбура, имевшего во Франции весьма широкое применение¹⁵, по-видимому, находится в непосредственной связи с подражательностью французской культуре. Свою роль в распространении каламбуров сыграло также расширение круга понятий и слов, вовлекаемых в литературный язык в XVIII в., приток иноязычных заимствований.

Таким образом, прием каламбурного столкновения слов следует признать издавна свойственным русскому языку, по, по-видимому, малораспространенным в древности. Употребительность его активизируется со второй половины XVIII столетия в связи с французским влиянием.

Каламбуры функционируют обычно наряду с другими средствами, призванными занимать, веселить читателя. К речевым приемам, рассчитанным на создание шутки или колкого, язвительного намека¹⁶, в XVIII в. относились также способы комического, как нарушение обычной сочетаемости слов¹⁷; прием характеристики лица

¹⁴ Г. О. Винокур. История русского литературного языка. — Избр. работы по русск. языку. М., 1959, стр. 87.

¹⁵ Увлечение французов каламбурами отмечается Карамзиным в «Письмах русского путешественника», где он пишет, что во Франции вместе с энциклопедистами «вошли в моду попугаи и экономисты, ... каламбуры и магнетизм, химия и драматургия, метафизика и грамматика» (И. М. Карамзин. Избр. соч., т. 1, стр. 379).

¹⁶ О словесных средствах комического у русских писателей XVIII—XIX вв. см.: Л. А. Булаховский. Словесные средства комического у русских писателей первой половины XIX в. «Русск. язык в шк.», 1939, № 5—6, стр. 44—49; Он же. Русский литературный язык первой половины XIX в. Киев, 1957, стр. 418—423; см. также Н. М. Гомон. Словесные средства комического русской литературы XVIII в. в произведениях Н. В. Гоголя. «Уч. зап. Нежинского пед. ин-та», т. IV—V. Киев, 1954, стр. 135—152; А. Д. Китина. Традиции сатиры и юмора литературы XVIII в. в творчестве Н. В. Гоголя. «Изв. Воронежск. гос. пед. ин-та», т. XXI. Кафедра русской и зарубежной литературы, 1956, стр. 9—17; А. И. Ефимов. Стилистика художественной речи. Изд-во МГУ, 1961, стр. 83—84.

¹⁷ Иногда автор намеренно связывает реально не соотносящиеся явления для того, чтобы окрасить мысль в шутливые тона. Например: Людей здесь много, но все больные. У одного *подагра в брюхе*, иного паралич разбил, у иной судорога в желудке (Фопв., письмо к родным, 24 июня 1785) (подагра — болезнь в суставах рук и ног; см. Сл. АР, ч. IV, стб. 1222). К этому приему прибегает Н. Новиков в «рецептах» «Лечеб-

через его фамилию¹⁸; введение пословиц, поговорок, метких афористических выражений; использование славянизмов в шутовском или ироническом плане (это наблюдается уже у Сумарокова); включение в речь персонажей-иностранцев русских слов в ошибочной передаче (этот прием введен был Фонвизиным, а затем продолжен Крыловым, Пушкиным и др.); пародическое употребление мифологических имен и названий (ср., например, пародия Сумарокова на Ломоносова) и др.

Остановимся подробнее на употреблении каламбуров в русской литературе в переписке XVIII в.¹⁹ В работе

ника» (о лечебниках-пародиях см.: В. П. Адрианова-Перетц. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII в., стр. 241). Продолжая традицию русских лечебников-пародий, он предписывает, например, госпоже Пепоседовой принимать «по три порошка в день, составленных из благоразумия и истинной дружбы» (Живописец, 1775); «девице, желающей выйти замуж, — говорит Новиков, — надлежит принять до 30 горьких капель, именуемых брачные узы» (Там же); госпоже Бранюковой рекомендуется «всякий день по большому стакану давать пить воды, настоянной с благоразумием» (Там же).

¹⁸ Фамилия элементарно и прямо раскрывала основное свойство ее носителя, самую характерную его черту. Таковы Стародум, Милоп, Простофилин у Фонвизина, Хватов — у Плавильщикова, Ветродум, Расточителей, Бесстыд, Припрыжкин — у Крылова. Фамилиями героев осуществляли основную характеристику персонажей и другие писателя — Лукин, Новиков, Матинский, Державин.

¹⁹ Для наблюдений привлекались следующие источники: Богданович И. Ф. Душенька. Изд. 7. М., 1815; Державин Г. Р. Сочинения, т. 1, 2, 4, 5, Изд. 1, СПб., 1864; т. 3, Изд. 2, 1870; Кантемир А. Д. Сочинения, письма и избр. переводы, т. 1—2. СПб., 1867—1868; Карамзин П. М. Сочинения, т. 1—3. СПб., 1848; Неизданные сочинения и переводы Николая Михайловича Карамзина, ч. 1. СПб., 1862; Карамзин П. М. Письма русского путешественника. — Избр. сочинения, т. 1—2. М.—Л., 1964; Новые мартонтеlevы повести. — В кн.: «Переводы Карамзина», т. 2. Изд. 4. СПб., 1835; Кропотков П. А. Фомушка — бабушкин внучек. «Русская комедия и комическая опера XVIII века». М.—Л., 1950; Крылов И. А. Полное собр. соч., т. 1—3. М., 1945—1946; Крылов И. А. Басни. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1956; Курганов И. Письмовник, ч. I, Изд. 5, СПб., 1793; ч. II, Изд. 8, 1809; Ломоносов М. В. Стихотворения. «Б-ка поэта», Малая серия. Изд. 3. Л., 1954; Лукин В. И. Сочинения и переводы, ч. 1—2. СПб., 1765; Лукин В. И. Щепетильник. «Русская комедия и комическая опера XVIII в.»; Матинский М. Санктпетербургский гостепылый двор. «Русская комедия и комическая опера XVIII в.»; Новиков И. И. Избр. сочинения. М.—Л., 1951; Плавильщиков П. А. Бобыль. «Русская комедия и комическая опера XVIII в.»; Радищев А. И. Полное собр. соч., т. 1—3. М.—Л., 1938—1952; Русские иптермедии первой половины XVIII в. «Летописи русской литературы и древности», изд. Н. Тихомировым, т. II, М., 1859; Соболевник любителей российского слова, ч. I—IV. СПб., 1783;

ставится задача уточнить жанры, в которых применялся каламбур, выяснить основные его функции в произведениях того времени и описать речевые способы, посредством которых создается этот прием.

1

Почти все писатели XVIII в. прибегали к каламбурам, используя их для того, чтобы в краткой и остроумной форме донести до читателя смысл изображаемого, заострить внимание на каких-то явлениях действительности, часто выражая при этом свое отношение к ним. У одних, например Кантемира, Хераскова, Хемницера, Радищева, случаи каламбурной игры словом очень редки. У других, например Сумарокова, Фонвизина, Крылова, Карамзина, каламбуры встречаются чаще. Это объясняется как индивидуальной писательской манерой, так и требованиями жанра.

Сфера функционирования каламбуров была ограничена преимущественно комедиями, а также произведениями, развивавшими сатирическое направление, со времени Кантемира ставшее, по словам Белинского, «живою струею всей русской литературы»²⁰. Так, каламбуры встречаются в сатирах А. Д. Кантемира. У А. П. Сумарокова они представлены в притчах, эпиграммах, сатрах и особенно широко — в комедиях (как подражательных, так и оригинальных).

Заметное место принадлежит каламбуру в произведениях Д. И. Фонвизина, умевшего «смеяться вместе весело и ядовито» (Белинский). Большая часть каламбуров Фонвизина приходится на его комедии и басни, переведенные с немецкого (датского сатирика и комедиографа Людвиг Гольберга). Встречаются каламбуры в правоучительно-сатирическом журнале «Друг честных людей, или Стародум», к которому примыкает сатирический

Суворов А. В. Письма и бумаги, т. 1. Пг., 1916; Анекдоты князя Италийского, графа Суворова Риминского, изд. Е. Фуксом. СПб., 1827; Сумароков А. П. Полное собр. сочинений в стихах и прозе, ч. I—X. Изд. 2. М., 1787; Фонвизин Д. И. Собр. соч., т. 1—2. М.—Л., 1959; Хемницер И. И. Сочинения и письма. СПб., 1873; Херасков М. М. Избр. произведения. Л., 1961; Чтение в Беседе любителей русского слова, кн. 1—2. СПб., 1811.

²⁰ В. Г. Белинский. Портретная галерея русских авторов. Кантемир. — Полное собр. соч., т. VIII. М., Изд-во АН СССР, 1955, стр. 615.

«Разговор у княгини Халдиной» и богатая каламбурами «Всеобщая придворная грамматика» (1783 г.). Изредка применял Фонвизин словесную игру в «Повествовании мнимого глухого и немого», в пародической повести «Каллапсифен». До нас дошло очень немного стихов Фонвизина; естественно поэтому, что известные нам его стихотворные каламбуры единичны (в посланиях). Отмечены каламбуры в автобиографических записках Фонвизина «Чистосердечное признание в делах моих и помысленных», в его переписке с родными и близкими.

У Н. И. Новикова каламбуры используются как в сатирических журналах («Трутенъ» и «Живописец»), так и в «Пустомеле», исполненном довольно безобидных шуток. Изредка Новиков применяет словесную игру и в критических статьях («О поэзии классицизма», «О главных причинах, относящихся к приращению художеств и наук» и др.).

Встречаются каламбуры в «Почте духов» И. А. Крылова. Однако чаще, продолжая традицию русских писателей XVIII в., Крылов вводит каламбуры в комедии («Бешеная семья», «Сочинитель в прихожей», «Проказник», «Пирог», «Урок дочкам»). Он пользуется словесной игрой в некоторых шуточных стихах, в дружеских посланиях, а позднее — в баснях.

В поэзии Г. Р. Державина каламбуры употребляются главным образом в малых жанрах — эпиграфях, портретных надписях, эпиграммах, небольших шуточных стихотворениях, написанных по поводу незначительных событий. Вместе с тем Державин не избегал каламбуров в одах, соединяющих в себе традиционное воспевание «высоких» предметов с элементами шутки, а порой и сатиры («Вельможа», «На рождение царицы Гремиславы»). Державин пользовался словесной игрой в письмах.

Очень мало каламбуров в «древней повести» И. Ф. Богдановича «Душенька», хотя она написана в шуточно-иронической манере.

Каламбуры малоупотребительны у писателей, па творчество которых оказал влияние сентиментализм. В сентиментальных произведениях переживания героя всегда паходят сочувственное отношение автора; шутке и иронии здесь нет места. Именно поэтому, например, каламбуры очень редко встречаются у М. М. Хераскова. Отсутствуют каламбуры в отмеченных чертами зарож-

дающегося сентиментализма произведениях А. Н. Радищева (см. автобиографическую повесть «Дневник одной недели», несущие на себе отпечаток нового литературного направления главы «Путешествия»). Каламбуры находим в тех частях «Путешествия», которые дают реально-сатирическое изображение действительности (см. рассказ об «устерсах» в главе «Спасская полесь» или отступление о валдайских красавицах в главе «Валдай»).

По своему отношению к каламбурам, вводимым, впрочем, умеренно, заслуживает особого внимания Н. М. Карамзин. Он обращался к словесной игре в стихотворениях и в прозе. В поэзии это — культивировавшиеся писателем дружеские послания, послания жепцинам, мадригалы, стихотворные экспромты, палиси и т. п.; из прозаических жанров чаще всего Карамзин прибегает к этому приему в «Письмах русского путешественника», написанных в жанре, который более других допускает каламбуры. Целиком построено на словесной игре пародическое сочинение «Великой муж русской грамматики». Встречаются каламбуры в частной переписке с друзьями и близкими; единичны они в литературно-критических статьях и повести «Рыцарь нашего времени», включающей отчасти элементы автобиографические. Крайне редки каламбуры в переводных повестях Мармонтеля. Их нет совсем в сентиментальных повестях Карамзина.

Итак, в XVIII в. каламбуры были стилистическим приемом, употребление которого в значительной степени было обусловлено жанром. Они обычны в низких жанрах — комедиях, баснях, эпиграммах, сатирах, автобиографических записках; редки (до 80-х годов) — в средних жанрах и неупотребительны в высоких сочинениях.

Каламбур, как и любой прием словесной игры, мог применяться с чисто развлекательными целями — колкою насмешкою или шуткою смешить, забавлять читателя. Как средство создания комического эффекта каламбур отмечается в комедиях, стихах, баснях, журнальной прозе и в других жанрах. Вот некоторые примеры.

[Сумбур] А то кстати ли делать такие дорогие издержки, а особливо моей бабушке? Ей бы пора уже и о небесном думать. [Изведа] А я так примечаю, сударь, что чем более Горбура Ивановна к земле гнется, тем более она *о земном думает* (Крыл., Бешеная семья, I, 2);

Без рассуждения сердца тебо подвластны,
И с рассуждением всем плен приятен твой

(Держ., К портрету
Варвары Васильевны Энгельгардт);

Там ведают уже о тьме посольских врак.
Ответствуют: его простито, оп дурак.
Не будет со ослом у человека драк.
Они на то: и мы не скудны здесь *ослами*;
Однако мы *ослов* не делаем *послами*

(Сумарок., Посол осел).

Посылала она любезного своего супруга к *чорту*. Супруг не успел еще от прежнего в дороге оправиться беспокойства и для того в такой дальней ехать путь не осмелился, хотя жена и поминутно его туда отправляла (Живописец, 1775, ч. II, л. XI); Любовная летопись гласит, что Валдайские красавицы *от любви не умирали*... разве в больнице (Радищ., Путеш., Валдаи).

Являясь средством забавы, шутки, каламбур в то же время служил целям передачи мыслей автора об окружающей действительности, его оценок образа жизни людей, их культуры, отношения к службе и т. п. В форме каламбура писатель нередко касался тех же вопросов, которые ставились им и в иной форме — в форме подробного описания, сравнения и т. д. Общеизвестны разнообразные приемы показа помещиков, по образу своей жизни уподобившихся скоту. В сатирах, притчах, эпиграммах встречаются каламбуры, в которых находит выражение та же мысль:

Носил ту шубу *скот*,
И *скот* и ныне носит

(Сумарок., Соболья шуба);

Я лучше проводить хочу во сне полвека,
Чем, следуя тебе,
Полвека проводить в безделках и гульбо
И в свете представлять *скога*, не человека

(Хераск., Человек и хомяк);

Каламбуры служат осмеянию тех дворян, которые, кичась своим «благородством», не сделали ничего для оправдания посимого ими титула: Честь папа не в титлах состоит: тот *сиятельный*, который сердцем и разумом

сияет, тот *превосходительный*, который других людей достоинством *превосходит*, и тот *болярин*, который *болеет* об отечестве (Сумарок., О российском духовном красноречии. Письмо о достоинстве);

Я князь — коль мой *сияет* дух;
 Владелец — коль страстьми *обладаю*;
 Болярин — коль за всех *болею*
 (Держ., Вельможа)

Осуждая дворян, не имеющих личных заслуг, но гордящихся своим происхождением, Фонвизин устами своего героя говорит, что «*породный* князь может быть *природный* дурак» (Выбор гувернера, II, 1).

Блестящие каламбуры, направленные против двора Екатерины II, находим у Фонвизина во «Всеобщей придворной грамматике» — одном из ярких образцов политической сатиры XVIII в. Статья написана в форме остроумно обыгрываемых вопросов и ответов о значениях грамматических терминов. В «Грамматике» все люди, составляющие двор, разделены на гласных и безгласных. Далее говорится²¹:

Вопрос. Что разумеешь ты чрез *гласных*?

Ответ. Чрез *гласных* разумею тех сильных вельмож, кои по большей части самым простым звуком, чрез одно отверзтие рта, производят уже в *безгласных* то действие, какое им угодно.

Вопрос. Сколько у двора бывает *гласных*?

Ответ. Обыкновенно мало: три, четыре, редко пять.

Вопрос. Что есть придворный *падеж*?

Ответ. Придворный *падеж* есть склонение сильных к шаглости, а бессильных к подлости. Впрочем, большая часть бояр думает, что все находятся пред ними в *винительном* падеже; спискивают же их расположение и покровительство обыкновенно падежом *дательным* (Всеобщая придворная грамматика, 2).

Видное место в литературе XVIII в. занимало обличение взяточничества. Этой цели служат и каламбуры:

Судья некоторого приказа *покривил* весы правосудия: он в том не виноват; а виноват подрядчик, который на судейскую сторону так много положил кулей с мукою (Живописец, 1775, ч. II. л. XI).

²¹ Отрывок приводится с сокращениями.

Сатирическую направленность часто имели каламбуры в баснях. Это вполне естественно, так как «традиционно направленная на мораль, и прямо — в выводах-поучениях, и как обличение-сатира на нарушения должного, басня очень рано по самой своей природе должна была приобрести социальную заостренность, которой могли не иметь многие другие художественные жанры»²². Здесь писатель нередко облачает в каламбурную форму основную мысль басни — ее мораль, например:

Как счастье многие находят
Лишь тем, что хорошо на задних лапках ходят!

(Крыл., Две собаки)

В комедиях XVIII в. каламбур использовался как средство характеристики действующих лиц. Здесь можно выделить два основных вида включения каламбура в речь персонажа.

1. Каламбуры, возникающие как бы непреднамеренно для говорящего: говорящий не осознает того эффекта, который производится его речью. Этот прием привлекается, например, Фонвизным для противопоставления передовых дворян дворянам невежественным. Удобным для этой цели оказываются диалоги, в которых каламбур возникает как следствие словесного недоразумения. Достигает этого писатель тем, что вводит какое-либо слово в речь первого собеседника в одном значении (обычно — книжном), а в речь второго — в другом (обычно — народно-разговорном), заставляя последнего продолжить услышанную мысль в совершенно ином направлении. Примером может быть всем известное место из «Недоросля», где автор показывает, что Простакова и ее сын хорошо знакомы со словом *история* в значении 'происшествие, случай' или 'рассказ о чем-н.', но не знают об истории как науке. Ср. также рассуждение Митрофанушки, считающего слово *дверь* не существительным, а прилагательным, «потому что она *приложена* к своему месту».

Подобное использование каламбура находим и у других писателей. Например:

[Хватов (*увидя Матвея*)] Да вот сидит мужик посторонний! Сочти этому дураку деньги, видишь, эта *скотина*

²² Л. А. Булаховский. Русский литературный язык первой половины XIX в., стр. 103.

счету не знает. [Аксен] Хоть я счету-то не знаю, только не *скотина*; *скотина*, та с рогами, а я еще нет (Плавильщ., Бобыль, III, 6);

[Финетта] Пустое ты *мелешь*. [Дурак] Я и *молоть* не умею: да и мука мне не надобна; но милости господской я и сыт и пьян (Сумарок., Вздорщица, I, 2).

Аналогичен каламбур в следующем диалоге из комедии Крылова «Бешеная семья», где фразеологизм *водить за нос*, употребленный одним как устойчивое языковое выражение («обманывать, вводить в заблуждение»), другим персонажем понимается буквально:

[Сумбур] Ах! мочи моей нет. Изведа, скажи, что за дьявольщину хотят со мною сделать? [Изведа] Вас, сударь, хотят *водить за нос*. [Сумбур] Меня... *за нос*! Нет, да ведь я не батюшка, которого матушка охотница была *за нос водить*. [Изведа] А разве матушка ваша была до этого охотница? [Сумбур] О! превеликая. Бывало, чуть рассердится, то так плотно *схватит* батюшку *за нос*, что он покраснеет, как рак (Крыл., Бешеная семья, I, 2.).

Ср. каламбур в детской комедии Державина, где игра строится на незнании детьми смысла народной пословицы, воспринимаемой ими в буквальном, прямом значении:

[Миловидова] Дурочки! успеете навеселиться; веселье хорошо во-время.— *Рано пташечка запела, чтобы кошечка не съела*. [Веренька] Как, рано? [Варенька] Что за пташечка? [Пашенька] Какая кошечка? — Мы не дадим ей съесть птички (Держ., Кутерьма от Кондратьев).

Средством характеристики действующих лиц являются также каламбуры, возникшие вследствие незнания говорящим правильного звучания слова. В художественной литературе XVIII в. нередко выводятся лица, не владеющие литературным языком. Передавая их речь, писатели подчеркивали особенности их диалекта, что приводило к введению в художественное произведение нелитературной лексики. В ряде случаев привлечение нелитературных слов было рассчитано на определенный стилистический эффект. Он возникал, например, когда писатель включал в речь действующих лиц малоизвестные (часто — французские) слова, измененные на основе ложно устанавливаемой связи с хорошо известными в быту русскими словами. В результате создавался комический эффект. Такие слова, искаженные под влиянием «народной этимологии», могли быть заимствованы из живой крестьян-

лнской речи, а могли быть придуманы в целях показа социальной принадлежности и культурного облика персонажей²³. Так, у Фопвизина встречается *клоп* вместо *к.лоб* (*клуб*) (Недоросль, черн. вариант, III, 4); персонаж Матинского говорит *переминаж* (ср. *переминаться*), изменяя французское *promenade* 'гуляние, прогулка' (СПб. гост. двор, II, 5); крестьяне Плавильщикова говорят *портил* вместо *портер* (Бобыль, IV, 3); у Княжнина стареющая щеголиха говорит *нажимація* вместо *имажинація* ('воображение') (Чудаки, II, 2). Иногда писатели, желая показать стремление говорящего к «культуре», облачают произносимое им русское слово в форму иностранного. Таково, например, слово *поведеція*, встротившееся в комической опере Матинского «Санкт-Петербургский гостеприимный двор» (III, 10).

В приведенных примерах каламбур возникает непрозвольно для участников разговора; он принадлежит только автору; это шутка автора, а не персонажа.

2. Каламбуры, включаемые в комедию как остроты, шутки героя. Когда автор, желая охарактеризовать речевую манеру героя, представляет дело так, будто каламбурное словоупотребление создается по воле говорящего, получается совершенно особый стилистический эффект; каламбуры в этом случае свидетельствуют об остроумии героя. Они или вводятся в речь одного из персонажей, или используются при построении диалога, когда писатель заставляет одного из собеседников сознательно переключить услышанное слово в другое его значение; например:

[Брамарбас (*указывает на свою шпагу*)] Вот право офицерское. [Подьячий (*указав на свое перо*)] Это хоть и не так остро, однако иногда *колет* сильнее и шпаги (Сумароков., Тресотиниус, IX);

[Советница] Так, душа моя: я сама с тобою одних сантиментов; я вижу, что у тебя *на голове* пудра, а есть ли что *в голове*, того, черт меня возьми, приметить не могу (Фонв., Бригадир, I, 3);

[Щепетильник]... Все люди *личинами* запаслися, и от них лишь убытков ожидать должно. Почти все уже в том достигли до такого совершенства, что к притворству *лиц* не имеют более пужды *в личинах*. ... Иногда вер-

²³ Ни одно из далее приводимых слов не зафиксировано в имеющихся областных словарях.

топрах, обманывая людей постоянных, выступает под маскою ложного степенства, ... ныне почти весь свет в *личинах*, и по *лицу* ничьего сердца не познаешь (Лукня, Щепетильн., IX);

[Исавпа] Ну, кстати ли тебе, бобылю, перстаться с человеком? У него есть дом, земля, деньги; а скотины-то, скотины-то! [Матвей] Да зато он сам *скотина*, так не замай его и живет со *скотиною* (Плавильщ., Бобыль, I, 3).

Итак, писатели-классицисты употребляют каламбуры двойко: или как одно из средств создания собственно комического эффекта, или для характеристики изображаемого.

Картина несколько меняется у Богдановича и Карамзина. Относительно немногочисленные каламбуры Богдановича преследуют только одну цель (ту же, что и все повествование в целом): никого не обижая, позабавить читателя. Для словесной игры Богданович использует обычно имя своей героини:

Бывала Душенька всех радостей душою,
Бывала Душенька большою госпожою
(Душенька, 3);

Но вдруг во всем Дворе рассеялся слухи,
Что Душенька в раю преслушала закон,
И что ее за грех оставил Купидон:
Оставили ее и все прислужны Души

(Там же).

Каламбуры Карамзина несут на себе отпечаток светской утонченности. Они выступают обычно как средство шутки, добродушно-веселой насмешки или как средство украшения речи, придания ей эмоциональной выразительности. Например:

Им участь... вспомнить, счастливцу... наслаждаться:
Я также вспомню рай, питая в сердце ад
(К неверной);

Но многие блестящие знакомства отвлекли Богдановича от жертвенника Муз в самое цветущее время таланта — и венок Душеньки остался единственным на голове его. Хотя он и *неувядаем*, однакож любители дарований не перестанут жалеть, что поэт наш им удовольствовался (О Богдановиче и его сочинениях).

Очень редко Карамзин включал в повествование каламбуры, направленные на выражение мысли. Например: Не забудем короля, сказавшего с мудрым Соломоном: суета сует! и сложившего с себя корону, правда, не весьма *тяжелую* своим величием (Статьи политические из Вестн. Европы, VI. Взор на прошедший год).

В своем творчестве Карамзин не ставит острых социальных и политических проблем. Естественно поэтому отсутствие у него каламбуров, в которых затрагивались бы гражданские, государственные вопросы. Исключение составляет, пожалуй, единственный пример из записки Карамзина по польскому вопросу «Мнение русского гражданина», где автор делает следующую приписку «для потомства»: Я не безмолвствовал о налогах в мирное время, о нелепой системе фискалов, о грозных военных поселениях, о странном выборе некоторых важнейших чиновников, о *Министерстве просвещения или затмения* (Мнение русского гражданина. Новое прибавление. 1825).

Таким образом, каламбур, как и любой стилистический прием, имеет определенные функции. На протяжении XVIII в. основой для каламбура остается функция создания комического эффекта. Она сосуществует с другой функцией — характерологической, когда каламбур выступает как одно из средств характеристики лиц или явлений общественной жизни.

Наличие каламбуров с разной направленностью или только одной, например, шуточной, у того или иного писателя определяется характером его творчества, общим тоном его произведений. Например, Фонвизин применяет каламбуры и в целях острой характеристики существующего, и в целях забавы, развлечения. Карамзин же обычно употребляет каламбуры только ради шутки или ради украшения речи.

Сумароков, Фонвизин, Лопкин, Плавильщиков, Крылов часто вводят словесную игру в речь персонажей, что, возможно, косвенно свидетельствует о функционировании каламбуров в разговорных сферах речи. К концу века, в связи с ослаблением комедийного жанра и развитием жанров критико-публицистических, повести, дружеских посланий и т. п., каламбуры получают несколько большее распространение в «среднем» стиле.

II

Известно, что мысль получает остроумное выражение благодаря особой технике, и «с упразднением техники исчезает и острота»²⁴. Иногда самая банальная мысль, будучи облечена в остроумную форму, производит на нас впечатление. Таковы оказываются нередко остроты, основанные на контаминации, сложении в одно слово разных слов, совпадающих по звучанию в нескольких слогах. Вместе с тем бывает, что нас «пленяет меткость и правильность мысли, так что мы называем предложение блестящей остротой, в то время как блестяща только мысль, а техника остроумия часто слаба»²⁵. Наибольшее впечатление производят те выражения, которые содержательны по мысли и одновременно метки, остроумны по форме.

Острота при каламбурах создается посредством определенных приемов. Механизм построения, техника каламбура уже описывались в ряде работ²⁶. Исследователи-лингвисты отмечают, что каламбуры строятся разными средствами: столкновением антонимов и омонимов; столкновением двух значений одного слова; разрушением фразеологизмов; сближением сходно звучащих слов; намеренным присоединением к одному многозначному слову нескольких синтаксически однородных, но семантически разноплановых слов; включением (в диалогической речи) в уста одного из собеседников обычного, шаблонного вопроса, а в уста другого — неожиданного, непривычного для данной речевой ситуации ответа; столкновением совпадающих или близких по звучанию имен собственных и нарицательных. Каламбур может строиться на основе одного из указанных приемов или сразу нескольких; последнее — при нагнетании каламбуров, когда автор развертывает целую цепь их

²⁴ З. Фрейд. Остроумие и его отношение к бессознательному. М., 1925, стр. 98.

²⁵ Там же, стр. 123.

²⁶ См., например: В. В. Виноградов. Язык Гоголя и его значение в истории русского литературного языка. «Материалы и исслед. по истории русск. литературного языка», т. III. М., 1953, стр. 33—34; А. А. Щербина. Указ. соч., стр. 27—64; Е. А. Земская. Речевые приемы комического в советской литературе. «Исследования по языку советских писателей». М., 1959, стр. 239—249; Е. П. Ходакова. Каламбуры у Пушкина и Вяземского. «Образование новой стилистики русского языка в пушкинскую эпоху». М., 1964, стр. 295—333.

в контексте. Отмеченные способы создания каламбура могут перекрещиваться внутри одной фразы, так что один и тот же случай может быть отнесен к двум из названных типов.

Конечно, писатель не всегда задумывается над выбором того или иного способа построения каламбура. Он прежде всего стремится к наиболее яркому и точному выражению мысли. При этом отсутствие, например, четкого представления о границах значения слова, о наличии подлинного родства в разных словах или их случайном созвучии не является препятствием для использования этих слов в художественных целях. Разграничение названных средств может иметь значение только с точки зрения выяснения их употребительности и продуктивности в ту или иную эпоху, у того или иного автора.

Некоторые из перечисленных приемов создания каламбура наблюдаются уже в русской литературе XVIII в. Обратимся к конкретному материалу.

1

В литературе XVIII в. широко представлены каламбуры, основанные на полисемии слова. Известно, что «слово выступает в речи не только как знак какого-то понятия или представления; оно отягощено грузом как устойчиво закрепленных за ним, так и индивидуально возникающих в речи ассоциаций. Самое значение слова может подвергаться различным сдвигам, вызванным и случайными сближениями слова с другими, сходными по звучанию словами, и контекстным переосмыслением, и неожиданным раскрытием его многозначности»²⁷. Эта способность слова часто используется писателями в целях создания каламбура.

Каламбуры XVIII в., основанные на многозначности слова, можно разделить на две группы. К первой (большой) относятся те случаи, когда каламбур создается совмещением, сосуществованием в контексте двух значений одного и того же слова (а). Ко второй — случаи, когда игра строится на столкновении значений двух слов, объединенных общностью происхождения (б).

²⁷ Д. Н. Шмелев. Слово и образ. М., 1964, стр. 63--64.

а) Словесная игра, в основе которой лежит столкновение значений, возникает в результате того, что автор создает словесное окружение, направляющее внимание читателя одновременно на два значения слова. Двуплановость восприятия при этом достигается путем пояснения слова конкретизирующими словами или введением в контекст слова, объединяемого с ним одним понятием либо — в своем прямом значении — стоящего в близком семантическом ряду²⁸. Приведем некоторые примеры:

[Дюлиж] Однако это слово вводят. [Арликки] Эдакое слово в русский язык тяжело *вводить*, надобно *ввозить* (Сумарок., Чудовищи, I, 7);

Я начал самым делом приготовляться к переделанию в комическое сочинение сей агглинской сатиры, не только *солью*, но и селитрою наполненной (Лукин, Щенстильн., Письмо к г-ну Ельчапинову); Волокита, разговаривая на сцене с одною молодою и пригожею вольподомкою, вздумал для объявления ей своего желания положить себе червонец на один глаз, а на нее смотреть другим. Она, узнав его намерение, сказала ему: Государь мой! любовь ведь не кривая, но *слепая* (Кург., Росс. грам., Прпсовокуп. II).

Каламбурное раскрытие семантической двуплановости слова достигается в следующих стихотворных текстах:

Вселепну слава пролетая,
Велят решить вопрос векам:
По имени она вторая,
Но кто же *первый* по делам?
(Держ., Надпись к портрету
Екатерины II);

Пусть прелестью твоей
Другие также заразятся!
Для них надежды *цвет*, а мне — надежды *плод*
(Карамз., К верпой),

Эффект каламбура усиливается здесь благодаря тому, что в контексте оба сталкиваемые значения взаимодействуют, и происходит как бы их одновременное восприятие.

²⁸ Этот прием применялся еще в Житии Аввакума. Например: Рим давно *упал* и лежит *педсклонно*, и ляхи с ним же погибли (Жизнеописание Аввакума и Епифанья, стр. 167).

Характерен для XVIII в. также другой — более простой — прием столкновения или сближения двух значений. Он заключается в повторении в узком контексте одного и того же слова дважды, но в разных его значениях (прямых или иногда — прямого и метафорического). Такие каламбуры встречаются у Сумарокова, Фонвизина, Новикова, Хераскова, Хемницера (в частной переписке) и др.

Прохожий встретившись смеялся мужику,
Как будто дураку,
И говорил: идут пешками,
А есть у них *осел*, *ослы* вы видно сами

(Сумарок., Старик со своим
сыном и осел);

[Андрей] ...Иной и день и ночь, пролив струями пот,
Гоняясь за *скотом*, и сам бывает *скот*

(Фопв., Корион, I, 5);

Сказал бы я тебе *здравствуй* с новым годом; да ты не любишь поздравлений; и так пет тебе ничего. А *здравствуйте* вы, сударыня Марья Алексеевна! *Здравствовать* право нужно (Хемн., п. Н. А. Львову, 31 дек. 1782); Кругом везде амуры, не без смысла тут поставленные: известно, что Карл II *любил любить* (Карамз., Письма русск. путеш., Биржа и королевское общество).

Пес скучен *лаяньем*, а твой вреднее *лай*:
Пес *лаяньем* свой двор от вора забавляет,
Твой *лай* всех на свете бесплодно оскорбляет
(Хераск., О клеветнике);

Какой-то бешеный по улице бежал,
И мочи что в нем есть: *горит, горит!* кричал.
Тут выбежал старик с прекрасною женою:
«Где, что», кричал, «*горит?* что сделалось со мною?»
Тут бешеный такой сказал ему ответ:
Ах нет!
Не твой пылает дом,— сердечушко во мне
По душечко *горит*,— твоей *горит* жепис!
(Держ., Открытие);

Употребление одного слова в разных значениях служит соединению, сближению значений, но не вызывает

слияния, одновременного их восприятия. Любопытен в этой связи и следующий текст, где каламбурное сближение слов служит раскрытию нередко повторяемой писателями мысли о том, как несправедливо попирается достоинство человека только потому, что он «низкого» происхождения:

В лесу над долом сим Сатир жпл очень близко,
И тварню их он презрешною считал,
Что *низки* так они, живут колико *низко*
(Сумарок., Сатир и гнусные люди)

Разновидностью последнего типа являются каламбуры, которые создаются при построении диалога: одно и то же слово в разных значениях вводится в один контекст, но в разные реплики.

На этом приеме построен, например, эффект диалога в комедии Кротова «Фомушка — бабушкин внучек», где сталкивается слово *голос* в его прямом значении и вторичном («право заявлять свое мнение при решении общественных вопросов»). Обеспокоенная тем, что по новому положению правом голоса будут пользоваться только дворяне, имеющие чин майора или надворного советника, бабушка говорит графу: «Да то-то беда, ныне говорят, что гвардии прапорщиком отставят, ии он будет безголосной дворянин. [Граф] Да на что ему *голос* в дворянском собрании?... а для своих домашних у него довольно *голос* есть» (I, 4).

Следует отметить, что у Сумарокова, Лукипа, Плавильщикова чаще встречаются каламбуры, основанные на двукратном употреблении в контексте одного и того же слова в разных его значениях, и значительно реже — каламбуры, основанные на возможности различного осмысления одного и того же слова. Фонвизин и Новиков обращаются к названным способам построения каламбура приблизительно в равной мере. В творчестве Крылова и Карамзина преобладают каламбуры последнего типа и очень редки каламбуры, достигающиеся введением в контекст одного и того же слова дважды, но в разных его значениях.

б) К каламбурам, основанным на полисемии, примыкают каламбуры, строящиеся на раскрытии семантики слова путем осмысления ее в этимологическом плане. В основе их лежит сближение или столкновение слов

одного корня — близких или уже разошедшихся по значениям²⁹. Каламбурным столкновением генетически родственных слов достигается оживление внутренней формы слова.

[Княгиня] А я думала, что природа и порода — все одно.
[Сеум] Вы слышите, сударыня, что *породный* князь может быть *природный* дурак (Фонв., Выбор гувернера, II, 1);

[Княгиня] И мое *воспитание* было одно *питание* (Фонв., Разговор у княгини Халдипой);

[Сеум] Родиться князем не мудрено, и можно по праву породы называться *сиятельством*, не *сияя* почтенными качествами, как-то: ревностью быть полезным отечеству (Фонв., Выбор гувернера, I, 2);

[Щепетильник] ... Не изволите ли наперед купить этих очков; они для пожилых людей повое дают *зрение*.
[Старосветов] Для *прозрения* мне в них пет пужды (Лукин, Щепетильн., XVII);

Писанья ты свои прилежно *вычищай*:
Ведь из *чистилища* приходят уже в рай
(Держ., Совет автору).

Ср. каламбурное соединение генетически связанных, но разошедшихся по своей семантике слов в басне Крылова:

Я всё читал
И *вычитал*,
Чем лучше: заступом их взрыть, сохой иль плугом
(Крыл., Огородник и философ).

В XVIII в. (особенно в конце его) употребительны каламбуры, в основе которых лежит столкновение однокоренных слов, смысловая близость которых прозрачна вследствие их словообразовательной связи. Каламбуры такого типа встречаем, например, у Сумарокова, Фонвизна (в переписке), Державина, Крылова, Карамзина.

²⁹ Столкновение слов, связанных общностью происхождения, издавна известно в русской литературе. Оно отмечено в памятниках XVII в. В Житии Аввакума встречаем: «Я и к *обедне* не пошел, и *обедать* ко князю пришел» (Жизнеописания Аввакума и Епифанья, стр. 162).

Под жерновом лежит, на этом месте, *мельник*,
 Бездельник
 И вор,
 Который во весь век *молок* лишь только вздор
 И небылицу

(Сумарок., Эннтафия)

Я не рассудил за благо оставаться доле в их ложе, чтоб не сделать какого-нибудь *дурачества*, затем что с *дураками* разумных дел никто делать не может (Фонв., письмо к сестре, 23—24 янв. 1766);

Пусты дома, *пусты* рощи,
Пустота у нас в сердцах

(Держ., На отсутствие ее величества
 в Белоруссию);

Прощая *слабости* другим,
 Ты будешь *слабыми* любим

(Карамз., Опытная Соломонова мудрость)

С конца XVIII в. расширяются приемы словесной игры, основанной на раскрытии семантики слов одного корня. Так, у Крылова встречаются каламбуры, строящиеся на столкновении однокорневых слов, одно из которых употребляется в свободном номинативном значении, а второе — в значении, конструктивно обусловленном. Например:

«Хоть против твоего мой *блеск* и беден»,
 Алмаз отвечает: «но я безвреден:
 Не укорит меня никто ничьей бедой,
 И луч досаден мой
 Лишь зависти одной;
 А ты *блестишь* лишь тем, что разрушаешь»
 (Крыл., Пожар и Алмаз)

В конце XVIII в., в связи с распространением в литературном языке перифрастических сочетаний, становится возможным вовлечение в каламбур однокорневых слов, одно из которых выступает в контексте в свободном значении, а второе — в составе перифрастического выражения. Так, Карамзин создает словесную игру, сталкивая слова *жизнь* — *жить*, первое из которых вводится в предложение в свободном значении, а второе — в сос-

таве описательной конструкции перифрастического типа *жить на ратном поле* — ‘быть причастным к войне, военной деятельности’:

Ах! самый лютой воин,
Который ввек на ратном поле *жил*,
(И *жизни* был едва ль достоин!)
Смягчается душой, восчувствовав любовь
(Карамз., Послание к женщинам).

Расширение приемов словесной игры выразилось, в частности, в том, что теперь писатели прибегают к столкновению не только корневых частей однокоренных слов, но и разных морфем в словах одного корня. Например, Крылов достигает каламбура, сталкивая смысл слова *прихожая* и индивидуального неологизма *прохожая*:

«Точно, сударь, — отвечал старик, — это его *прихожая* или, лучше сказать, *прохожая*, ибо он только через нее *проходит* к своей великолепной карете, не успевая и взглянуть на множество бедных просителей...» (Крыл., Почта духов, п. XXVI). Ср. каламбур Карамзина:

Благодарю судьбу, что грамоте умею!
Писатель для других, я для тебя *писец*
(Стихи с поднесением выписок).

К концу XVIII — нач. XIX в. большее распространение получают каламбуры, строящиеся на столкновении однокоренных слов, семантическая близость которых совершенно очевидна. Каламбуры, достигающиеся сближением слов, далеко разошедшихся по своим значениям, в это время встречаются реже, но-видному, в связи с забвением этимологической формы слова.

При анализе способов построения каламбуров, основанных на полпсемии, необходимо сделать некоторые замечания о характере значений вовлекаемых в каламбур слов. Приведенные материалы показывают, что при создании каламбуров используются разные типы значений слова. Чаще это — основное номинативное значение и значение производное, обычно — переносное по происхождению, но уже устоявшееся в языке того времени. См., например, обыгрывание слов

плод — в прямом значении и в значении ‘результат какой-нибудь деятельности’, *осел* — обозначение животного и бранное употребление в применении к человеку, *рога* — рога животного и ‘символ обманутого мужа’, *низкий* — ‘невысокий’ и ‘поблагородный, презренный’, *молоть* — в прямом значении и общеязыковом переносном ‘говорить вздор’ и др. Писатели создают каламбуры, переключая читателя как с производного значения слова на основное, так и с основного на производное. Каламбуры этого рода широко распространены.

Другие типы значений слова реже (и не всеми писателями) используются при построении каламбура. Так, редко в XVIII в. каламбуры достигаются столкновением свободного номинативного значения слова и значения лексически ограниченного или конструктивно обусловленного. Например: Я сама, бывши на свете, повседневною была свидетельницею, что хорошего танцмейстера лучше принимают, нежели заслуженного офицера, и что в нынешнем просвещенном свете, вообще, хорошие ноги в большем уважении, нежели хорошие головы (Крыл., Почта духов, п. XXI). Здесь в слове *голова* сталкиваются два значения: основное номинативное и производное, проявляющееся только в сочетаниях с определением, указывающим на качество (ср. *глупая голова, светлая голова* и т. п.).

У Карамзина встречаются каламбуры, основанные на столкновении двух значений слова, одно из которых никак не ограничено, а второе — проявляется только в форме субстантивированного прилагательного. Так, писатель создает каламбур, вводя в контекст слово *милый* один раз в значении ‘возлюбленный, любимый’, а второй — в значении ‘приятный, привлекательный’:

Их жребий: милую любить;
 Мой жребий: *милой милым* быть
 (Карамз., К верной)²⁰;

В ряде случаев каламбурное осмысление слова достигается своеобразным приемом, заключающимся в том, что слову, употребленному в модальном, оценочном, значении,

²⁰ Ср.: Прелестные глаза прелестных обличают: Под маскою они не менее сняют (Карамз., Im-promptu двум молодым дамам).

возвращается его свободное помпнативное значение. Игра значениями такого типа малоупотребительна в литературе XVIII в. Примеры ее представлены у Фонвизина, Крылова, Карамзина. Они встречаются в диалогах в комедиях Фонвизина, Крылова, в стихотворениях Фонвизина, Карамзина.

[Советник] О злодейка! ты лишила меня чести — моего последнего *сокровища*. [Бригадир (*осердясь*)] Ежели у тебя, сват, только *сокровища* и осталось, то не слишком же ты богат (Фонв., Бригадир, V, 3).

Представляет интерес стихотворное послание Фонвизина, где обыгрываются два значения слова *игрушка*: прямое и переносное — ‘предмет забавы, развлечения’, проявляющееся только в сказуемом:

Весь свет, мне кажется, ребятская *игрушка*;
Лишь только надобно подтверже то узнать,
Как лучше, жпвучи, *игрушкой* той играть

(Фонв., Послание к слугам своим);

Ср. следующий контекст, где слово *щит* употребляется в составе сказуемого (переносно) и одновременно в своем основном номинативном значении: [Изведа] И, конечно, сударыня, этот плащ самый хороший *щит* для стыдливых девушек, ибо сквозь него не только глаз пропикнуть, но, думаю, и пули прострелить не может (Крыл., Бенская семья, I, 1). Ср. также каламбур, основанный на столкновении свободного значения слова *сон* (‘сновидение’) и значения, связанного с употреблением его в функции сказуемого:

Не *сон* ли жизнь и здешний свет?
Но тот, кто видит *сон*, живет

(Карамз., Разные мысли)

Наряду с общеизвестными значениями, в художественной литературе XVIII в. при создании каламбуров используются окказиональные употребления слова, не закрепившиеся в языке в качестве лексических значений. Так, Фонвизин индивидуально-метафорическое употребление слова *свинцовый* приводит в каламбурное столкновение с общеупотребительным значением прилагательного *золотой*:

[Стародум] Оставлять богатство детям? В голове нет. Умны будут — без него обойдутся; а глупому сыну не в помощь богатство. Впдал я молодцов в *золотых* кафтанах, да с *свинцовой* головою (Фонв., Недоросль, III, 2).

Любопытный каламбур создает Радищев в следующем отрывке: Я очень тому порадовался, и хотел было ему сказать, может быть, неприятное на стихи его возражение, но колокольчик возвестил мне, что в дороге складнее поспешать на почтовых клячах, нежели карабкаться на *пегаса*, когда он с *норовом* (Радищ., Путеш., Тверь). Писатель соединяет в едином комплексе двойное восприятие существительного *пегас*: общеупотребительное, обычное ('крылатый конь Аполлона') и малоупотребительное предметное ('копь'), намек на которое создается словами *на клячах и с норовом*³¹.

В своих критических «Статьях из русского словаря» Новиков, проиизируя над теми, кто увлекается «волосоподвижением», переключает слово *украсить* с его реального значения 'придать кому-, чему-н. нарядный внешний вид' на индивидуально-метафорическое употребление: «Да сие и весьма справедливо, *украшенная* снаружи голова гораздо почтеннее *украшенной* внутри, потому что мы всегда хвалим, почитаем и удивляемся тому, что прежде другого лучшим нам покажется. А в том и никакого нет сомнения, что хорошо завитые волосы скорее ума приметить можно».

Каламбурного восприятия достигает Крылов в следующем тексте, где он совмещает в слове *нектар* одновременно два его значения: 1) 'напиток богов (в древнегреческой мифологии)' и 2) переносное к данному значению — 'о чем-н. сладостном, приятном': Сами боги, говорят, с удовольствием напивались в его погребах допьяна и предпочитали вина его *нектару*, который опостылел им с тех пор, как стихотворцы начали разливать его своим героям так же небрежно, как бабы льют коровам помол (Кайб).

³¹ Ср. аналогичную игру тем же словом в стихотворении П. А. Вяземского «Коляска»: Но между тем как стихотворный | Скакун, заносчивый подчас, | Мой избалованный *Пегас*, | Узде строптиво-непокорный, | Гуляя, рассудка не спросясь, | И по проселкам своевольно | Бесился подомной довольно, | Прекрасным всадником гордись. | *Пегаса* сродники земные, | *Пегасы* просто почтовые | Меня до почты довели.

Ср. каламбуры других писателей:

Останови свою, Херасков, кисть ты лядяну:

Уж от твоей зимы

Все содрогаем мы.

Стой, стой! я весь замерз — и вмиг дышать престану

(Держ., При чтении описания зимы
в «Россиаде» во время жестокого морозу 1779 года);

Ест Федька с водкой редьку,

Ест водка с редькой Федьку

(Крыл., *Ест Федька с водкой редьку*);

Златые Пифагоровы стихи кажутся медными после сих строк, которые всякому человеку, христианину и турку, индейцу и африканцу, надлежало бы вписать пезаглади-мыми буквами в свое сердце (Карамз., Письма русск. путеше., 1 авг. 1789).

Рассматривая каламбуры, строящиеся на полисемии, с точки зрения стилистической характеристики неиспользуемых в них слов, легко заметить, что в литературе XVIII в. в словесную игру вовлекается преимущественно лексика нейтрального слоя русского литературного языка. См., например, игру значениями таких слов, как *вводить* в основном номинативном значении и в значении 'делать что-н. употребительным', *любить* — 'испытывать влечение к лицу другого пола' и 'находить удовольствие в чем-н., иметь склонность, пристрастие к чему-н.', *первый* — 'порядковое числительное к один' и 'лучший из всех в каком-н. отношении', *низкий* — 'невысокий' и 'неблагородный, презренный, подлый', *сокровище* — 'драгоценность, деньги' и 'о чем-н. ценном, важном, дорогом для кого-н.', *цвет* — 'цветок' и 'символ того, что доставляет радость, счастье'; ср. также каламбурное обыгрывание значений слов *плод*, *игрушка*, *щит* или каламбурное столкновение значений слов *сиять* и *сиятельство*, *природный* и *породный*, *слабый* и *слабость*, *зрение* и *прозрение*, *блеск* — 'яркий свет, сияние' и *блестеть* — 'выделяться чем-н.'.

В то же время большая роль в создании каламбуров принадлежала словам, имеющим, наряду с нейтральным значением, значение с ярко выраженной экспрессивной окраской. Так, в творчестве Сумарокова, Фонвизина, Плавильщикова не раз встречаются каламбуры, основанные на столкновении нейтрального и просторечного значений слов, например, *осел*, *скот*, *скотина*, *лай*, *жалить*, *молоть* и

др.³² Включение в каламбур просторечных значений сокращается у писателей конца века; у Державина, Карамзина их нет совсем. Лексика, вовлекаемая в словесную игру, в это время более разнообразна.

Редко в XVIII в. словесная игра строится на слиянии в контексте церковнославянского и русского значений слова. Ср., например, сближение Фонвизинным слов *питание* и *воспитание* (последнее имело, помимо известного современному языку, значение 'вскармливание' см. Сл. АР, ч. I, стр. 686).

Наряду с русской лексикой, некоторые писатели в целях создания каламбура используют слова и выражения французского языка. Как известно, во второй половине XVIII в. речь дворянской знати была пересыпана французскими словами и оборотами. Отражение увлечения французским языком становится одним из сознательных приемов характеристики персонажей. К этому приему прибегает, например, Фонвизин в комедии «Бригадир»: он вводит в русскую речь Иванушки французское выражение, каламбурно сталкивая его затем с русскими словами того же семантического плана:

[Советница] Знаешь ли что, душа моя? Мне кажется, будто твой отец очень ревнует, нам как возможно стараться надобно скрывать любовь нашу. [Сын] Madame, возможно ли скрыть пожар? И такой сильный, *car je brûle-moi*³³. [Советница] Я боюсь того, чтоб, сведав о нашем *пламени*, твой отец и дурак муж мой не пришли его тушить (Фопв., Бригадир, V, 2).

Вместе с тем, в каламбур вовлекаются также заимствования из французского языка, которые настолько укоренились в русском языке, что их иностранное происхождение почти перестало ощущаться. Так, Ломоносов «играет» двумя значениями ставшего общеупотребительным в его время глагола *тронуть*³⁴, калькирующего французское *toucher*³⁵:

³² Производные значения перечисленных слов в Сл. АР сопровождаются пометой: «в просторечии».

³³ Что я весь пылаю.

³⁴ Глагол *тронуть* не указан в Сл. АР, но приводится слово *тронутый* и толкуется так: 1. Чрез прикосновение осязанный. 2*. Подвигнутый на гнев, на жалость; приведенный в чувствительность (см. ч. VI, стр. 787).

³⁵ В «Dictionnaire Français-Russe et Russe-Français» (Paris, без г., стр. 798) отмечается *toucher* «трогать, прикасаться, касаться»; !* растрогивать.

Женился Стил, старик без мочи,
 На Стелле, что в пятнадцать лет,
 И, не дождавшись первой ночи,
 Закапляя, оставил свет.
 Тут Стелла бедная вздыхала,
 Что на супружню смерть не *тронута* взирала

(Лом., Женился Стил, старик без мочи)

В последней трети века наблюдается употребление существующих русских слов в значениях, равных значениям (обычно — абстрактным) соответствующих французских слов, что находит отражение и при каламбурной игре. Так, например, в каламбурное столкновение приводятся значения существительного *роза*: прямое и переносное — ‘символ обманутого мужа’, «взятое с запада»³⁶, неоднократно встречающееся, например, уже у Сумарокова, Фонвизина, Новикова. Ср.: Увещевай свою жену к хранению верности и запирай двери от всех тех, которые за то пошлины платить тебе не в состоянии, но если кто из знатных намерен почтить твой дом, то отвориай ему ворота без всякого прекословия, ибо хотя будешь и с *рогами*, однако станешь носить *роза* золотые (Фонв., Лисцину правоучение);

Пусть, Хлоя, мой обширный лоб
 Подчас украсится *рогами*;
 Лишь только был бы я с глазами

(Карамз., Отставка)

Новиков и Лукин создают каламбуры, сталкивая известное с латинских пор значение существительного *соль* и значение ‘острота, насмешка’, вошедшее в русский язык под воздействием французского *sel*³⁷. Пример: А сверх того в его-де сатирах ни *соли*, ни *вкуса* не находят (Трутьев., 1769, л. VIII).

³⁶ В. И. Даль. Толковый словарь, т. IV. М., 1955, стр. 90. — В Сл. АР (ч. V, стб. 1053—1054) не приводится указанного значения слова *роза*. Очевидно, оно было переведено с французского выражения *avoir, porter des cornes* ‘быть рогоносцем’, ‘иметь неверную жену’, зафиксированного в «Dictionnaire Français-Russe et Russe-Français» (стб. 175).

³⁷ Это новое значение слова *соль* не отмечается ни в «Материалах» Срезневского, ни в Сл. АР. В «Dictionnaire Français-Russe et Russe-Français» (стр. 742) дается: *sel* — соль; // *fig.* острота, остроумие.

В конце века, помимо закрепившихся в языке значений, основу каламбура иногда составляют разного рода ассоциации, связанные с тем или иным словом: ассоциации со словами того же семантического плана, со стоящим за словом понятием, с представлением о реалии и т. п. Так, в комедии Крылова встречаем каламбур, построенный на игре общеязыковым значением существительного *олень* и его индивидуальным применением, возникающим на основе ассоциаций с одним из признаков оленя (пальчатые рога), причем само слово переводится автором в метафорический план: [Андреи] Поедем, ваше сиятельство! (*Дарье*). Кстати, и я отказываюсь от тебя, моя голубушка, для того, что я приучил своих собак травить *олений*, а с тобою сам боюсь сделаться *оленьем* (Крыл., Сочинитель в прихожей, III, 9).

Обнаружил тяготение к таким каламбурам Карамзин. Ср.: Скажу *огонь* и *воздух* — и характер французов описан. Я не знаю народа умнее, *пламеннее* и *ветреннее* вашего (Письма русск. путеш., Париж, июнь 1790); Холодный характер их [англичан] мне совсем не нравится. «Это — *волкан*, покрытый *льдом* — сказал мне, рассмеявшись, один французский эмигрант. Но я стою, гляжу, *пламени* не вижу, а между тем *зябну* (Там же, Лондон, сент. 1790).

Таким образом, материалы свидетельствуют о том, что писатели XVIII в. нередко создают каламбуры, сближая или сталкивая два значения одного слова или двух, этимологически родственных слов — семантически близких или уже разошедшихся по значениям. Игра строится главным образом на столкновении основного номинативного значения и значения производного, часто переносного. Другие типы столкновений (свободное и лексически или формально ограниченное значение; общеязыковое значение слова и его окказиональное употребление) значительно реже используются при создании каламбура и преимущественно писателями конца века.

Писатели-классицисты обычно подвергали каламбурному столкновению слова с четкими значениями и явно выраженной стилистической окраской. В своих каламбурах они опирались на сравнительно узкие возможности, лежащие в самом слове. В конце века картина меняется: у Крылова, Карамзина каламбуры создаются как на основе общеизвестной семантики слова, так и на основе индивидуально возникающих ассоциаций с явлениями языково-

го или неязыкового порядка. Способ построения каламбуров, основанных на использовании многозначности слова, на протяжении XVIII в. претерпел изменения. Каламбуры, достигающиеся простым повторением в контексте какого-либо слова дважды, но в разных его значениях, постепенно уступают место каламбурам, создающимся такой группировкой слов, благодаря которой оказывается возможным одновременное двуплановое осмысление слова.

2

Литература XVIII в. увлекает в словесную игру также фразеологизмы (типа «фразеологических сращений» и «фразеологических единств» — по терминологии В. В. Виноградова). Как известно, важнейшей чертой фразеологизмов является устойчивость их употребления с цельным, единым значением, не вытекающим из значения его компонентов, и обычно — в строго закреплённой форме. В речевой практике художников слова наряду с общелитературным употреблением нередко наблюдается видоизменение и переосмысление фразеологических единиц³⁸. Подвергая устойчивые языковые сочетания творческой переработке, писатели создают каламбуры.

В основном индивидуально-авторские преобразования устойчивых сочетаний, создающие каламбур, можно свести к двум типам. Это, во-первых, различные случаи разрушения значения, смысла фразеологизмов (а); во-вторых — случаи изменения состава фразеологизма, его структуры (б). Двуплановость осмысления фразеологизма обычно создается на основе отчетливо осознаваемой связи между привычным значением фразеологизма и свободными значениями компонентов, между закреплённой за фразеологизмом формой и видоизменённой новой. Стилистическое обыгрывание фразеологических единиц, говорит А. И. Смирницкий, предполагает обязательное отчетливое сознание как значений входящих в них слов, так и «необычность, своеобразие их употребления в данном сочетании»³⁹.

³⁸ О преобразовании фразеологизмов в речи см., например: И. В. Дубинский. Приемы использования фразеологических единиц в речи (автореф. канд. дисс.). Баку, 1964.

³⁹ А. И. Смирницкий. Лексикология английского языка. М., 1956, стр. 225.

а) Наиболее распространенным способом переосмысления фразеологизма является возвращение сочетанию в целом или его отдельному компоненту их буквального значения. Возможность восприятия устойчивого сочетания в значении, закрепленном за ним как за фразеологическим целым, и в то же время в прямом, конкретном значении его компонентов достигается разными путями. Например, используется прием добавления слова, антонимичного одному члену фразеологизма или относящегося к близкому семантическому ряду, или как-то определяющего, разъясняющего компонент фразеологизма в его собственном прямом значении. Такие каламбуры встречаются у Сумарокова, Фонвизина, Новикова, Карамзина. Так, Сумароков вводит в речь персонажа пословицу, основанную на игре фразеологизмом:

[Дворецкий.] ...а мои господа хотя ни щегольства ни картежной игры и не жалуют, однако собирая деньги *белую* денежку на *черный день* берегут (Сумарок., Рогоносец по воображению, II, 2).

Ср. каламбуры у других писателей:

Поступок посла с Марковым столь ужасен, что *подняла бы дыбом волосы* на голове моей, если б не послал я парика (Фонв., п. Я. И. Булгакову, 30 дек. 1771);

Ему ль *чернить* сей *белый свет*?

По маслу жизнь его течет

(Карамз., Гимн глупцам);

Искусство нравиться забудем,

И с *постным видом* в *мясоед*,

Среди собраний светских будем

Ругать, как можно элее, свет

(Карамз., Исправление)

Чаще писатели создают каламбуры путем повторения в контексте одного из слов фразеологического сочетания в его конкретном, прямом значении. К этому способу прибегают Сумароков, Фонвизин, Новиков, Херасков и др.:

Наш медик в рот больным без счету *капли* льет

Однако от того *ни капли* пользы нет

(Хераск., Эпиграмма);

... И заключил тем, что он *без Миловиды жить не может*... — Ежели так, сказал отец его с веселым и доволь-

ным лицом,— так надобно постараться, чтобы ты остался *жить* (Пустомеля, 1770); Аврелий Кесарь, приступив к городу Тису, узнал, что граждане заперлись. Тогда с великим гневом сказал: в этом городе *собаки живой* не оставлю. Чрез снѣ ласкались войны великою корыстью. Но один гражданин, опасаясь своей гибели с прочими, передался к Кесарю. Аврелий взял город, гражданина того, яко изменника отечества, велел казнить, а на доклад о разграблении города по его обещанию, отвечал: правда. я обещал ни одной *собаки* не оставить, так убейте их всех (Кург., Росс. грам., Присовокупл. III).

Такие каламбуры представлены также у Крылова и Карамзина, в поздний период их творчества.

Свинья на барский двор когда-то затесалась;
Вокруг конюшен там и кухню наслонялась;
В сору, в навозе извалялась;
В помоях по уши досыта накупалась;
И из гостей домой
Пришла *свинья* — *свиньей*

(Крыл., Свинья);

Не дай бог из богов разжаловану быть!

(Крыл., Парнас)

Карамзин создает каламбур, употребляя в одном контексте фразеологизм *курить фимиам* [кому] — ‘восхвалять кого-н.’ и глагол *курить* в его основном номинативном значении: Если бы жаркий климат производил таланты ума, то в Архипелаге всегда бы *курился* чистый *фимиам* музам, а в Италии пели Виргилии и Тассы; но в Архипелаге *курят*... табак, а в Италии поют... кастраты (Карамз., Отчего в России мало авторских талантов?). Здесь писатель «играет» и двумя значениями глагола *петь*. Ср. каламбур в стихах Карамзина:

Я пыль в глаза пускал;
Теперь — я *пылью* стал
(Надгробие шарлатана)

Восстановление конкретного значения членов фразеологизма достигается также употреблением в контексте слова, однокоренного с компонентом фразеологического сочетания. Например: может быть и *шепну* Вам что-нибудь *на ухо*, хотя теперь и не люблю *наушничества* (Карамз., письмо имп. Елизавете, 30 июля 1820);

Благодарю судьбу, что грамоте умею!
 Писатель для других, я для тебя писец,
 В изображении букв совсем по образцу,
 Но криво ставя их, я не кривлю душою
 (Карамз., Стихи с поднесением выписок)

В комедиях XVIII в. наблюдается прием создания каламбура в диалоге — в речах разных действующих лиц, когда один участник разговора употребляет какое-либо сочетание слов как фразеологизм с его цельным неделимым значением, а другой возвращает этому фразеологизму свободное значение его компонента. Например:

[Тимант] Я намерен вас на *прямой путь* поставить.
 [Мишодора] Я и так не *кривою* иду *алею* (Сумарок., Мать совестица дочери, III, 3);

[Добросердов] Можно ли мне быть хладнокровну тогда, когда у меня любезную мою похищают? Никак княгиня *ума лишилась*, что... [Степанида (*улыбнувшись прерывает его речь*)] У нее сударь и с природы не так *ума* много, чтоб она могла его *терять* понемножку (Лукниц., Мот, II, 7).

Удачный каламбур создает Крылов в комедии «Урок дочкам», где слово *тонкий* в одной реплике употреблено в свободном значении, а в другой — в составе фразеологизма-пословицы. Дворянка Лукерья хвастливо говорит сестре: «Природа не даром дала нам *тонкие* чувства и *тонкий* ум». Горничная Даша, присутствующая при разговоре, на это замечает с иронией: «*Где тонко, тут и рвется*» (Крыл., Урок дочкам, 11).

Помимо отмеченных, у отдельных писателей встретились другие способы создания каламбуров, в основе которых лежит игра значением фразеологизма. Так, Фонвизин остроумно переплетает в контексте значение фразеологизма *водить за нос* и значение слова *проводить* «обманывать, вводить в заблуждение»: — У нас одно ремесло, — отвечала лисица, — и мне кажется, что я с тобой у одного мастера обманывать училась. Ты *водишь* людей, а я *вожу за нос* зверей (Фонв., Лисица и дьявол). Свою роль в создании каламбура здесь играет и то, что писатель берет фразеологизм, в составе которого есть слово, однокорневое со сталкиваемым словом.

Интересен также отрывок из письма Фонвизина, где автор сталкивает два фразеологизма, в состав которых

входит одно и то же слово, что вызывает ассоциации с предметным значением слова и заставляет воспринимать члены фразеологического сочетания двойко: в их конкретном, буквальном значении и как фразеологизм: Служил он весь век в гусарских полках, никогда *не брал книг в руки* и никогда карт *из рук не выпускал* (Фонв., п. П. И. Панину, 18/29 сент. 1778). Здесь эффект каламбура усиливается благодаря противопоставлению *не брать с руки (чего-н.)* 'не заниматься чем-п' и *не выпускать из рук* 'непрерывно заниматься чем-п.'

Крылов строит остроумную словесную игру на том, что в созданном им контексте сочетание слов *ходить на задних лапках* может восприниматься двупланово: как свободное соединение слов в их конкретных значениях и как фразеологизм, имеющий цельное значение 'угодничать перед кем-н.', не вытекающее из значения его компонентов:

«Да чем же ты, Жужу, в случай понал,
Бессилен бывши так и мал,
Меж тем, как я из кожи рвусь напрасно?
Чем служишь ты?» — «Чем служишь! Вот прекрасно!»
С насмешкой отвечал Жужу:
«На задних лапках я хожу».
Как счастье многие находят
Лишь тем, что хорошо *на задних лапках ходят!*
(Крыл., Две собаки)

б) Каламбуры, основанные на разрушении структуры фразеологизма, характеризуются меньшей употребительностью и меньшим разнообразием построений. Разрушение формы фразеологизма осуществляется путем замены его привычного компонента близким по семантике словом или путем включения в состав фразеологизма нового члена. Так, у Крылова встретился каламбур, строящийся на замене одного слова фразеологизма *вбить в голову* 'внушить что-н.' новым словом — *вложить* с последующим переключением абстрактного его значения в конкретное. Егерь графа Андрей, характеризуя самонадеянность своего господина, убежденного в том, что в него будто бы влюблена светская дама, говорит служанке этой дамы: «Твоя госпожа самая модная кокетка, влюбившаяся в себя, а мой барин *вложил* себе *в голову...* (*увидя подходящего графа*) *четыре банки французской помады*» (Крыл., Сочинитель в прихожей, I, 2).

В переводах Карамзина находим каламбур, основанный на включении в контекст выражения *варварское величество* вместо привычного *царское величество*: И мне бы конечно не удалось никогда вырваться из Алжира, если бы, по воле неба, не испортились вдруг прекрасные столовые часы, которыми наш король подарил его *варварское величество* (Карамз., Новые Мармонтелевы повести. Безонские рыбаки).

В частной переписке Карамзина есть каламбуры, строящиеся на разрушении фразеологизма путем включения нового члена. Так, автор разрушает идиоматичность выражения *беречь как зеницу ока*, давая уточняющее определение: *Береги себя как мою зеницу ока*, как меня самого (письмо Е. А. Карамзиной, 2 марта 1816). Ср.: Если бы Вы были нынешний день здесь, то я попросил бы позволения вписать несколько новых строк в Ваш альбом (если он цел) и к числу русских пословиц прибавил бы в нем следующую: «*век живи, век учись — жить*» (Карамз., письмо имп. Елизавете, 5 сент. 1821).

Таким образом, именно благодаря тому, что фразеологизмы существуют в языке как устойчивые единицы, изменение их в речи «всегда обращает на себя внимание, становится экспрессивно значимым. А их общая „образность“ позволяет говорящим находить самые различные формы их обыгрывания»⁴⁰.

На протяжении XVIII в. каламбуры, в которых используются фразеологизмы, строятся на столкновении прямого, конкретного значения компонентов и значения фразеологизма как лексически спаянного целого. Наряду с отмеченными, у Крылова и Карамзина встречаются каламбуры, достигающиеся разрушением формы, расширением состава фразеологизма, что свидетельствует о стремлении к большему разнообразию способов создания каламбура.

3

Изредка встречаются в XVIII в. каламбуры, в основе которых лежит игра синонимами или словами, приближающимися к синонимам. Каламбур достигается путем смежного расположения синонимов, нужных автору не

⁴⁰ Д. Н. Шмелев. Очерки по семасиологии русского языка. М., 1964, стр. 229.

для уточнения мысли, а для усиления ее, для сгущения красок. Каламбурному сопоставлению подвергаются обычно не те синонимичные слова, которые разнятся стилистически, а те, которые, принадлежа приблизительно к тому же лексическому слою, отличаются оттенками употребления или типами лексических связей. Выявлению каламбуров способствует подчеркивание того общего, что заложено в значениях синонимов. Например: ...А как законом не запрещено судье спать, когда и где захочет, то я, сидя за судейским столом, предпочел лучше во сне видеть *бред*, нежели паяву слышать *вздор* (Фонв., Разговор у кп. Халдиной); Аргюн, вельможа пренизкой души и презнатной породы, имевший *зверское* сердце и *скотский* разум, примыслил: мать Дариеву послать на лютое заточение (Фонв., Каллисфей).

Особого эффекта достигают писатели, когда заставляют воспринимать одно из слов-синонимов одновременно в двух его значениях. Например: На вопрос, какая есть разность между господами и их рабами, отвечал: очень малая; ибо рабы *в неволе* у господ, а господа *в рабстве* у своих прихотей (Кург., Росс. грам., Прпсовокупл. II); ср. соединение в одном из синонимов прямого и переносного употребления:

Коль двесь пшеницей Хлором
Из уст его *кормлюсь*,
Его *питаюсь* взором,
Счастливою зовусь
(Держ., Голубка)

Синоним, дающий повод каламбуру, может возникнуть в результате индивидуального применения слова. Так, употребляя существительное *цепи* в несвойственном общему языку значении 'цепочка' и сближая его затем с тождественным по семантике существительным *оковы*, писатель создает следующий каламбур:

Не сетуй, милая, со груди что твоей
Сропила невзначай ты *цепи* дорогие:
Мплее вольности нет в свете для людей;
Оковы тягостны, хотя они золотые
(Держ., Цепи)

Словесная игра может строиться и на том, что писатель сближает обозначаемые словами понятия. Таков

именно каламбур в шутовском стихотворении Карамзина, написанном в связи с тем, что графине Р*, «царице сердец», в святочной игре досталось быть *королевою*. При этом автор «играет» и двумя значениями существительного *царица* — первичным, намек на которое создается словом *венец*, и вторичным, выступающим только в составе конструкции с последующим существительным в родительном падеже:

Напрасно говорят, что случай есть слепец:

Сию минуту он вручил тебе пенец,

Тебе, рожденной быть Царицею сердец,

Сей выбор доказал, что случай не слепец

(Карамз., *Im-promptu* графине Р*)

4

В XVIII в. немногочисленны каламбуры, создающиеся столкновением антонимов. Для словесной игры используются антонимичные слова в их производных значениях (или, по крайней мере, одно из них — в производном значении), по противопоставленным в языке в своих основных значениях. Такое столкновение, дающее возможность одновременного восприятия слова в двух значениях (одно непосредственно вытекающее из смысла высказываемого, другое — вызываемое в сознании читателя благодаря наличию антонима), и может создавать каламбур.

Кантемир, Сумароков, Фонвизин используют для каламбура очень небольшой круг антонимичных слов: *полный — пустой, великий (высокий) — низкий, большой — мелкий* и нек. др.:

Все кричат: никакой плод не видим с науки,

Ученых хоть голова *полна*, *пусты* руки

(А. Кант., К уму своему);

Веллкой был он врач, а врачевать не знал.

С *пустою* головой имел он *полны* руки.

За что ж он слыл врачом? За то, что много врал

(Сумарок., Эпитафия. «Здесь доктор погребен *врачебная наука*»);

В *павлпных* перьях *филлн* был,

И *подлости* своей природы позабыл:

Во *гордости* жестокой,

То *низкой* человек, *имущнй* чин *высокой*

(Сумарок., Филли)

В основе последнего каламбура лежит столкновение слов *низкий* — *высокий*, противопоставленных в языке в своих основных значениях, а здесь выступающих в производных значениях: *низкий* — ‘неблагородный, презренный, подлый’, *высокий* — ‘весьма почетный, влиятельный’. Ср. каламбуры других писателей: Он был мужик преспльный и человек преглупый, *превеликого* росту и *пренизкого* духу (Фопв., Повествование мнимого глухого и немого); Быв в службе в *большом* чину, имел он самую *мелкую* душу (Там же);

Что М(айков?) ипкогда, писав, не *упадал*,
Ты правду точную сказал.
Я мненья этого об нем всегда держался:
Он сколько ни писал, ипгде не *возвышался*
(Хемп., Эпиграмма)

Каждое из сталкиваемых слов выступает в контексте только в одном из своих значений, преимущественно — общеязыковом. Редки у перечисленных писателей каламбуры, которые строятся на столкновении метафорических употреблений антонимичных слов, типа:

А вы, что мнитесь ума одарены светом,
В *темноте* век бродите
(А. Кант., Сатир и Персепг),

где слово *темнота* (в переносном употреблении) сталкивается с образно-метафорическим выражением *свет ума* — ‘ум’. Возможно, что редкое привлечение метафорических употреблений слова при создании каламбуров объясняется самим состоянием лексики русского литературного языка той поры. Как известно, в эпоху русского классицизма «слово вообще было терминологично, сухо-конкретно, отвлеченно», оно должно было быть «очищено и от чувственно-образных наслоений и от оценочных эмоциональных дополнений»⁴¹. Отсутствие каких-либо дополнительных оттенков и звучаний в слове ограничивало и возможности построения каламбурных контекстов.

⁴¹ Г. А. Гуковский. Очерки по истории русского реализма, ч. I. Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946, стр. 146.

Иногда (правда, очень редко) у писателей XVIII в. встречаются каламбуры в таких контекстах, которые выявляют одновременно два значения антонима. Так, Крылов в эпиграмме на рецензента поэмы Пушкина «Руслан и Людмила» применяет остроумную словесную игру, сталкивая слова *легкий* — *тяжкий*. Вводя в контекст слово *сила* и умело группируя другие слова, автор заставляет читателя ассоциировать прилагательное *тяжкий* одновременно с двумя значениями: 1) 'тяжелый по весу, имеющий большую тяжесть', 2) 'угнетающий, причиняющий душевные страдания':

Напрасно говорят, что критика *легка*.
Я критику читал Руслана и Людмилы.
Хоть у меня довольно силы,
Но для меня она ужасно как *тяжка*

(Крыл., <Эпиграмма рецензенту поэмы
«Руслан и Людмила» >)

В творчестве Крылова прием создания каламбура посредством столкновения антонимичных слов получает свое развитие и усложнение. У Крылова несколько расширяется круг антонимов, вовлекаемых в каламбур: он свободнее, чем его предшественники, привлекает для каламбура слова в переносных употреблениях, чаще создает соответствующие контексты:

[Рифмохват] Я расположился в прихожей вашего сиятельства, но мне помешал его сиятельства егерь Андрей, не знаю чей сын. И этот Андрей, по неизвестным мне причинам, вывел меня на улицу в самом *жару* моего воображения. [Андрей] Поди, поди, *прохолодись* немного (Крыл., Сочинитель в прихожей, II, 7);

Изрублен, крив, без рук и хром;
Из-под медвежьей *теплой* шубы
Замерзло сердце ей дарю

(Крыл., К другу моему. А. И. К<лушину>)

Ср. также пример из приписываемого Крылову «Покаяния сочинителя Крадуна»: А о красноречии всегда мне говаривал, что в здешнем холодном климате его красноречие *замерзло*, которое он намерен *разогреть*, возвратясь во Францию, российскими деньгами.

Возможны у Крылова каламбуры, строящиеся на противопоставлении понятий, одно из которых выражается

одним словом, а второе — сочетанием двух слов, обозначающим противоположное понятие:

В породе и в чинах *высокость* хороша;
Но что в ней прибыли, когда *низка* душа?
(Крыл., Осел)

Словесная игра, достигающаяся соединением слов с контрастными значениями, встречается также у Карамзина. Например:

Простите, *скромные* диваны,
Свидетели *нескромных* сцен
(Исправление),

где автор сталкивает антонимичные прилагательные, одно из которых (*нескромный*) отсутствует в Словаре АР. По-видимому, он строит свое противопоставление, основываясь на соответствующих значениях французских слов *modest — immodest*⁴².

Есть у Карамзина случаи словесной игры, строящейся на помещении в одном ряду антитез, что создает в предложении как бы некоторое семантическое несоответствие, противоречие. Ср. следующий отрывок из письма: Меня задерживает здесь *старая, подновленная* простуда, хотя и не важная болезнь (Письмо имп. Елизавете, 9 ноября 1824). Аналогичная конструкция, создающая ощущение семантического скачка, употребляется Карамзиным в написанном «для потомства» прибавлении к записке «Мнение русского гражданина»: Я не безмолвствовал... о Министерстве *Просвещения* или *затмения* (Мнение русского гражданина. Новое прибавление). В отличие от предшествующих примеров, где каламбур основан на столкновении слов, связанных по прямому контрасту и обнаруживающих в контексте лишь одно значение аптонима, здесь перед нами — более сложный каламбур. Автор выявляет в слове *просвещение* не только то значение, которое закрепилось за ним в сочетании *министерство просвещения*, но и восстанавливает первоначальное, прямое значение, послужившее основой для возникновения переносного.

⁴² «Dictionnaire Français-Russe et Russe-Français» определяет *modest* как «скромный; // пристойный, благопристойный», *immodest* «нескромный, неблагочинный; бесстыдный, непристойный, неприличный».

Эффективные каламбуры, придающие повествованию игривую занимательность, создает Карамзин в следующих стихотворных текстах, обыгрывая в одной фразе слова с противоположным смыслом *бедный (бедность) — богатый (обогатиться)* и заставляя воспринимать одно из антонимичных слов одновременно в двух его значениях:

Для *бедных* разумом жизнь самая *бедна*:
Лишь в общежитии мы им *обогатились*

(Карамз., Протей,
или Несогласия стихотворца);

Доволен я судьбою,
И милою *богат*.
О Лиза! кто с тобою
И *бедности* не рад?
(Карамз., Две песни, II)

Как видно, в творчестве Крылова и Карамзина прием каламбурного столкновения антонимичных слов усложняется.

5

Один из способов построения каламбура — это столкновение омонимов, осуществляющееся обычно включением двух омонимичных слов в состав одной фразы. Игра возникает в результате того, что такие слова при отсутствии общности значений, обладают одинаковым звучанием. Каламбур достигается намеренным обпаружением смыслового различия как между «полными» омонимами (словами, не имеющими ничего общего в значении, но одинаковыми по написанию и произношению во всех формах словоизменения), так и частичными (омоформами и омофонами)⁴³.

Способ каламбурного столкновения омонимов использовался в XVIII в. очень редко, и только отдельными авторами. Например, игрой полных омонимов как своеобразным приемом для создания определенного стилистического эффекта пользуются Сумароков, Фонвизин. Так, персонаж комедии Сумарокова Бобембиус, споря с своим противником Тресотиниусом о написании буквы *т*, дока-

⁴³ См. об этом, например: А. Г. Щепин. Контекстная омонимия в русском языке (речевые созвучия). Автореф. канд. дисс. Иркутск, 1963, стр. 17—19.

зывает ему, почему надо писать эту букву «о трех ногах», сталкивая два омонимичные слова: 1) *твердо* — ‘старое название буквы «т»’ и 2) *твердо* — ‘прочно, устойчиво’: Мое *твердо* о трех ногах и для того стоит *твердо*, ergo оно *твердо*; а твое *твердо* не *твердое*; ergo оно не *твердо*. Твое *твердо* слабое, не надежное (Тресотниус, V) ⁴⁴. Удачный каламбур создает Фонвизин, сталкивая в диалоге действующих лиц омонимичное осмысление слова *прилагательное*:

[Правдин] Дверь, например, какое имя: существительное или *прилагательное*? [Митрофан] Дверь, которая дверь? [Правдин] Какая дверь? Вот эта. [Митрофан] Эта? *Прилагательная*. [Правдин] Почему же? [Митрофан] Потому что она *приложена* к своему месту. Вот у чулана шеста неделя дверь стоит еще не навешена: так та покамест *существительная* (Фонв., Недоросль, IV, 8).

Сумароков подвергает намеренному обыгрыванию омоформы (слова, не связанные по лексическому и грамматическому значению, но совпадающие в какой-л. форме по написанию и произношению), используя омоформы существительного *шила* и глагола *шить*, вводящего здесь в перепосном употреблении:

И так и сяк жена с сожителем жила,
 Но другом никогда с супругом не была;
 И чувствовал супруг колодь злое шила:
 Досады новые она вседневно *шила*.
 Его крушила,
 И иссушила

(Сумарок., Злая жена)

Возможны были и каламбуры, достигающиеся введением в состав фразы омоформ — слов, которые, при одинаковости их произношения в какой-нибудь форме, различаются внешней формой (написанием) и, в боль-

⁴⁴ Ср. каламбур в следующем рассказе Е. Фукса о доброте и находчивости солдата суворовской армии Митрофанова. Взяв в плен трех французов, Митрофанов пообещал оставить их в живых. Когда же паши солдаты в ярости хотели убить пленных, Митрофанов не допустил этого, сказав: «Пет, ребята; я дал им пардон. Пусть и француз знает, что русское слово *твердо*». ...Митрофанов был тотчас представлен и на вопрос Суворова: «Кто тебя научил быть так добрым?» отвечал: «Русская азбука: С. Т. (слово, *твердо*), и словесное вашего сиятельства нам поучение. Солдат — христианин, а не разбойник» («Анекдоты Суворова», стр. 61).

шинстве случаев, значением. Впрочем, эффект каламбура не утрачивается и при столкновении омофонов, являющихся семантически родственными словами. Например: Неугомонный род людей, который называется авторами, тревожит священный прах Нум, Аврелиев, Альфредов, Карломанов и, пользуясь исстари присвоенным себе *правом* (едва ли *правым*), вызывает древних героев из их тесного домика (Карамз., Рыцарь нашего вр., Вступл.).

Каламбуры, строящиеся на столкновении омонимичных слов, единичны, по-видимому, вследствие того, что русский язык характеризуется довольно незначительным, в сравнении с другими языками, количеством омонимов.

6

Издавна известны каламбуры, основанные на использовании случайных созвучий в разных словах. В XVIII в. этот тип каламбуров не получил широкого распространения. Подобные каламбуры преимущественно употреблялись в частной переписке, они отмечены также в баснях и комедиях. Например: Дела производит г. секретарь, а я разве для рифмы буду только тварь. Я знаю, что все, кроме создателя, тварь есть; по представьте, милостивый государь, кому хочется быть такую тварью, которая создана для того только, чтоб служить рифмою другой (Фонв., п. И. П. Елагину, [1769]); Но точно нельзя было узнать, в чем неудовольствия ее состояли; ибо ни в чем недостатка она *не имела*, кроме того, что иногда языком *немела* («Всякая всячина», 1769); Согрешил я тут против *турок*; пожелал, и пожелал то весьма искренно, чтоб их самих можно было из этой церкви когда-нибудь *вытурить* (Хемп., п. Н. А. Львову, 10 авг., 1782);

«Помялуй!» говорят: «по твоему веленью
Я соловьем в лесу здесь названа;
А моему смеяться смеют пенью»

(Крыл., Кукушка и Орел)

Сумароков достигает каламбура тем, что, ориентируясь, по-видимому, на французское *sarable*⁴⁵, включает в речь

⁴⁵ В «Dictionnaire Français-Russe et Russe-Français» (стр. 114) имеется слово *sarable* с таким определением: «удобный, способный; искусный».

героини, поверхностно знающей французский язык, слово *папабиль*, а в речь другого персонажа — два слова, совершенно совпадающие с ним по звучанию, но никак не связанные по значению: [Миподора] Изрядный ты кавалер будешь, когда ты к даме столько политики пмеешь! Поступают ли благородные люди так со своими женами. Нет, душа моя! Ты не *папабиль* этого сделать. [Корнелий] *Попа бил* или не *бил*, а это я сделаю... легкой ли это детская! (Мать совместница дочери, I, 6).

В комедиях XVIII в. встречаются каламбуры, создаваемые изменением звукового облика слова на основе «пародной этимологии» (см. об этом на стр. 213—214).

7

Одним из способов построения каламбура является присоединение к одному многозначному слову нескольких слов, объединенных между собою синтаксической однородностью, но обозначающих понятия, логически несовместимые в одном ряду. Присоединяя к одному слову семантически разноплановые слова, писатели нередко заставляют воспринимать это слово одновременно в двух значениях, что и создает каламбур. Этот прием создания каламбура был мало характерен для литературы XVIII в. до 80-х годов. Единичный пример находим у Сумарокова. Писатель ставит глагол *носить* в такие условия, которые выявляют одновременно два значения слова:

Старик без парика гораздо сед,
И тщетно он любви жену целуя просит,
Жена его имеет за врага.

Она алмазы *носит*,
А он рога

(Сумарок., Старый муж
и молодой жена)

Прием соединения в одном ряду (как синтаксически однородных) слов из разной смысловой сферы становится более употребительным с конца века — в творчестве Державина и Карамзина:

Скажу тебе: в сем домике *живи*
С любовью, счастьем и со мною

(Карамз., К верной)

Особо выразительными оказываются каламбурные присоединения, подчеркиваемые многозначительной паузой внутри перечисления (пауза обозначается обычно тире или многоточием). Возможны здесь случаи, когда слово, объединенное с одним членом присоединительной конструкции, по значению приближается к фразеологизму, а в соединении с другим имеет свободное значение:

Тебе желаем всяких благ,
 А тож и твоему супругу,
 Чтоб долго и приятно жить,
 А недругу *двоять* и другу
 Ширь, забавы, — есть и пить
 (Держ., Горки)

Присоединительные конструкции последнего типа особенно характерны для стиля Карамзина. Намеренно ставя семантически несовместимые слова в ряд однородных и делая при этом синтаксический разрыв, подчеркивающий скачок или перерыв мысли, писатель создает эффектные каламбуры. Например: — «Где тот каретный сарай, — перервал офицер, — в котором Йорнк познакомился с милою сестрою графа Л*?» — «Где он *помирился* с отцом Лорензом и ... с своею совестью» (Карамз., Письма русск. путеш., Кале).

8

В русской разговорно-обиходной речи есть немало фраз, прикрепленных к шаблонным темам разговора. В ней общеприняты некоторые стандартные вопросы и столь же стандартные ответы⁴⁶. В тех же случаях, когда в разговоре на свой привычный вопрос собеседник получает совершенно неожиданный, непривычный ответ, уклонение от ожидаемого ответного штампа часто создает каламбур. Такое построение диалога используется в художественной литературе. Так, в комедия Сумарокова «Пустая ссора» встречаем диалог, в котором один из участников разговора спрашивает: «*Что сударь у вас нового?*», а второй собеседник на этот вопрос, имеющий стандартно-неопределенный смысл, отвечает такой репликой: «Одни только *башмаки*, да и тех не надел, очень тесны» (II).

Также каламбуры единичны.

⁴⁶ На существование в диалогической речи шаблонных фраз см., например: Л. П. Якубинский. О диалогической речи. «Русская речь», Пг., 1923, стр. 167.

Иногда писатель создает контекст, в котором несколько слов могут осмысляться двупланово. Словесная игра в этом случае строится на том, что один каламбур наизывается на другой, и таким образом получается переплетение нескольких каламбуров внутри одного контекста. Так, Лукин вкладывает в уста Щепетильника ряд каламбуров, заставляя его остроумно обыграть слова *маска*, *личина* и т. д. (см. пример на стр. 214—215). Словесная игра, основанная на разворачивании в контексте целой цепи каламбуров, встречается у Фонвизина (см. примеры из «Всеобщей придворной грамматики» на стр. 211).

Любопытны развернутые каламбуры у Новикова, например: «Истребляйте закоренелые предрассуждения и угнетайте слабости и пороки, да только не в знатных: тогда в сатирах ваших и *соли* находить будут больше. Здесь *аглинской соли* употребление знают немногие; так употребляйте в ваши сатиры русскую *соль*, к ней уже привыкли. И это будет приятнее для тех, которые *соленого* есть не любят» (Трутень, 1769, л. VIII).

Прием нагнетания каламбуров внутри одного контекста характерен для Карамзина. Он встречается, например, в «Письмах русского путешественника»: «Craignez de faire un faux pas, madame». — «Ah! Les femmes en font si souvent» — «C'est que les châtes des femmes sont quelquefois très aimables». — «Oui, parce que les hommes en profitent». — «Elles s'en relèvent avec grâce». — «Mais non pas sans en ressentir la douleur le reste de leur jours»⁴⁷.

Ср. каламбуры в стихотворении:

Злой мыслит о себе, а добрый обо всех;
 Злой любит *мрак* густой, а добрый *просвещенье*.
 К несчастью должен я сказать вам в утешенье,
 Что в самый *ясный день*
 Для вас еще найдется *тень*

(Карамз., Филины и Соловей)

⁴⁷ «Не оступитесь, сударыня!» — «Ах, женщины так часто делают это». — «Падение женщины порою бывает очаровательно!» — «Да, потому что мужчины от этого выигрывают». — «Они после этого грациозно *подымаются*». — «Но не без того, чтобы до конца дней своих не чувствовать печали».

Из приведенных материалов следует, что Лукки, Фонвизин, Новиков при создании внутри одного контекста целой цепи каламбуров обычно достигают словесной игры столкновением двух значений нескольких слов (реже — столкновением значения слова и фразеологизма). Карамзин при построении развернутых каламбуров основывается не только на названных языковых явлениях, но создает намеки, выходящие за рамки прямых словесных ассоциаций и заставляющие вспомнить о понятии, лежащем в основе слова, о самом предмете или явлении, об особенностях внеязыковой ситуации и т. д.

10

В произведениях писателей XVIII в. нередко встречаются случаи осмысления фамильных имен по нарицательному значению основы; это достигается оживлением в имени собственном метафорического значения слова, от которого оно произведено. Например:

Блажен родитель твой, таких нам дав сынов,
Не имеем одним, но свойствами *Орлов*

(Ломоносов, Поздравит. письмо Гр. Орлову);

[Скотинин] Да разве дворянин не волен поколотить слугу, когда захочет? [Правдин] Когда захочет! Да что за охота? Прямой ты *Скотинин* (Фонвизин, Недоросль, V, 4).

Любопытен следующий пример. В разговоре Стародума и Простаковой последняя признается, что отец ее, «лежа на сундуке с деньгами, умер, так сказать, с голоду». Стародум в ответ на это замечает: «Препохвально. Надобно быть *Скотинину*, чтоб вкусить такую блаженную кончину» (Фонвизин, Недоросль, IV, 8).

Ср. осмысление фамилии графа Каменского:

Ты именован и духом *камень*,
Холодностью угасишь пламени.

(Державин, На отправление в армию
фельдмаршала графа Каменского)

Имена собственные, названия, не выражая понятия и будучи лишены значения, как правило не связаны с называемыми ими лицами, предметами, явлениями и т. п. Обычно мы не разлагаем имена на составляющие их элементы и не задумываемся над их происхождением. Но

иногда звуковая оболочка имени обращает на себя внимание говорящего, заставляя его соотнести имя с тем словом, от которого оно произошло (действительно или на основе ошибочно устанавливаемой этимологии), или сопоставить его с омонимичным или антонимичным именем нарицательным. В ряде случаев подобное переосмысление имен ведет к каламбуру.

Так, в основе каламбура может лежать столкновение совпадающих по звучанию частей имен собственных и нарицательных⁴⁸: Вам, без сомнения, известен перевод г. *Поповского* «Опыта о человеке?» — спросил меня Гр. Николаевич... «...*Попы* стали переправлять перевод его и множество стихов исковеркали, а дабы читатель не почел их стихов за переводчиков, то напечатали они их парочно крупными буквами, как будто бы читатель сам не мог различить стихов *поповских* от стихов *Поповского*» (Фонв., Чистосердечн. признание);

О, как велик *На-поле-он!*
 Он хитр и быстр и тверд во брани;
 Но дрогнул, как простер лишь длани
 К нему с штыком *Бог-рати-он*

(Держ., На Багратиона);

[Тройкина] Постой, братец; я хоть в *тинтере* доиграю, и... [Азбукин] Ну, есть ли у тебя ум? до *Терентья* ли теперь, когда над головою... (Крыл., Проказники, III, 11)⁴⁹.

Иногда автор строит игру на замене фамилии нарицательным словом, созвучным имени собственному и определенным образом характеризующим его носителя. Так, Державин, желая выразить отрицательное отношение к ссоре Сумарокова с главнокомандующим П. С. Салтыко-

⁴⁸ Этот прием издавна известен в литературе. Так, на игре собственных имен с созвучными им словами, подобранными в рифму, построена «Повесть о Ерше Ершовиче». Приведем небольшой отрывок:

Пришел *Мещеря*, поставил кател в *пещеру*,
 Пришел *Абросим*, да Ерша в кател *бросил*;
 Пришел *Ерема*, принес дров *беремя*,
 Пришел *Клим*, подложил под кател *клин*

(В. П. Адрянова-Перетц. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII в., стр. 161).

⁴⁹ Ср. каламбур С. Л. Львова, основанный на осмыслении фамилии остряка того времени А. С. Хвостова: *Хвосты* есть у лисиц, *хвосты* есть у волков, | *Хвосты* есть у кнутов: — эй, берегись, *Хвостов!*

вым, пишет эниграмму на Сумарокова, в которой называет его *Сорокой*:

Не будучи Орлом *Сорока* здесь довольна,
Кукушками всех птиц поносят своевольно;
Щекочет и кричит: чики-чики-чики,
В дубраве будто сей все птицы дураки
(Держ., На Сороку в защищение Кукушек) ⁴⁰

Иногда каламбур строится на оживлении этимологии имени. Так, Державин создает шараду-эниграмму на Н. Е. Струйского, остроумно переплетая в контексте значения слов *струя* и *болото*:

По имени — *струя*,
А по стихам — *болото*
(Держ., На известного стихотворца)

В 70—80-е годы XVIII в. в подпольной литературе появилось немало стихотворений, построенных на каламбурном использовании фамилий фаворитов Екатерины II — Орлова, Потемкина ⁵¹, Васильчикова, Зорича, и др. Вот одно стихотворение:

В дни ясные *Орел* всем птицам был глава
В *потемках* же *Орел* как мокрая сова;
В *потемках* *Васильки* быть кажутся крапива,
Заводу славна конь, то кляча спотыклива.
Во время вечера *Заря* на Оризонте
Являет вид багрян, и отдается в Понте,
Там птички запоют, хваля *Зари* восход;
Но только *темнота* покроев неба свод,
Заря утхнет вдруг

(Подпольная поэзия 1770—1880-х гг.
«Лит. насл.», 1933, кн. 9—10)

⁴⁰ Прием характеристики лица через его имя или прозвище был известен не только в литературе; он употреблялся в разговоре. Ср., например, следующий рассказ Е. Фукса: Один офицер, кроме воды, ничего не пил; но был пренесносный, пустой болтун. Князь [Суворов] прозвал его *Водопьяновым* и сказал: «Он пьет одну воду, но и без хмелю колобродят нуще пьяного» («Анекдоты Суворова», стр. 159).

⁵¹ Ср. название памфлета на Потемкина — «Паясалвия, князь тьмы. Быль? Не быль? Однакож и не сказка», написанного вскоре после его смерти и изданного в 1809 г. Ср. также каламбур в стихотворении А. В. Храповицкого: По Зубовых дела не громки, | И спрячь *Потемкиных* в *потемки*: | Как пузырей, их светет ветр («Любезному автору Г. Р. Д.»).

Восстановление этимологии легко осуществляется при введении в контекст, включающий имя собственное, антонимичного слова (по значению соответствующего нарицательного). Например, Сумароков достигает каламбура, именно этим способом оживляя нарицательное значение в слове, входящем в состав названия:

И *Нов-Город* уж стар, а *Нов-Город* слывет
(Сумарок., Эпиграмма «Клавина смолоду
сияла красотою»)

Благоприятной почвой для словесной игры оказывается наличие омонимичных имен собственных и нарицательных, что нередко используется писателями. Например:

Так *Надежды* пресекает
Лишь одна *Любовь* полет,
Как во солище утопает
Лучезарном искры свет
(Держк., Надежда)

У Карамзина встречается игра слов, строящаяся на совпадении слов французского языка: *Vaillant* — имя собственное и *vaillant* — 'отважный, мужественный': «Парижские дамы говорят: „Il est *vaillant*, ce Monsieur de *Vaillant*“» (Карамз., Письма русск. путеш., 1769, Париж).

У Новикова встречаем пример словесной игры, достигающейся тем, что автор ставит слово-название в такой контекст, который обычен при этом слове в его нарицательном, номинативном значении: «*Адская почта* остановилась, а *Трутню* также пора лететь на огонек в кухню (Трутень, 1770).

* * *

Анализ «механизма» построения каламбура дает возможность сделать заключение о том, что не все из выделенных здесь приемов были одинаково продуктивны в XVIII в. Так, например, не получили развития в литературе XVIII в. каламбуры, в основе которых лежит столкновение омонимов, каламбуры, основанные на случайном сходстве звуковой формы слова. Ограниченно

употребляются каламбуры, построенные на столкновении антонимов. Лишь в конце века (у Державина, Карамзина) находим каламбуры, создающиеся при употреблении какого-либо слова в конструкциях с так называемыми присоединительными сцеплениями. Широко представлены в литературе того времени приемы использования многозначности слов (в том числе этимологически родственных). Словесная игра ведется и на столкновении значений одного и того же слова, и на столкновении значений двух слов, образованных от одного корня, и на столкновении значений слова в русском и каком-либо другом языке.

У одних писателей, например у Сумарокова, представлены самые разнообразные способы, служащие созданию каламбура; у других же, например у Державина, некоторые из описанных приемов каламбура не встречаются.

Насыщенность произведений XVIII в. каламбурами была, как правило, незначительной. Даже у таких признанных мастеров острого слова, как Фонвизин, Крылов, Карамзин, каламбуры умеренны.

Сумароков, Лукин, Фонвизин, Новиков привлекают для каламбура довольно ограниченный круг лексики. Они часто берут для столкновения слова с четкой семантикой и ярко выраженной стилистической окраской, например, слова, обозначающие животных (*осел, скотина*), и те же слова в их бранном употреблении. Почти нет у них каламбуров, в основе которых лежат намеки, выходящие за рамки прямых смысловых ассоциаций. Возможно, вследствие этого, а также вследствие повторяемости случаев игры одними и теми же словами, каламбуры писателей-классицистов не всегда оказываются достаточно впечатляющими: каламбур действует на воображение тогда, когда он нов, когда он заставляет как-то по-новому ощутить слово или обратить внимание на те связи явлений, которые до того оставались незамеченными.

Большее разнообразие лексики, используемой в целях создания каламбура, намечается у Крылова (ср., например, игру антонимичных слов), Державина, Карамзина. Эти писатели преодолевают семантическую ограниченность, характеризующую слово и эпоху классицизма, и расширяют возможности русского слова, придавая ему дополнительные звучания. Рост перифрастич-

ческих выражений и вовлечение в русский литературный язык значений слов французского языка явились благоприятной почвой для создания каламбуров. Использование каламбуров активизируется в конце XVIII — нач. XIX в. также вследствие вхождения в литературный язык новых синтаксических конструкций (с присоединительными сцеплениями — у Державина, Карамзина).

Развитие литературного языка способствовало развитию и совершенствованию приемов каламбурного столкновения слов.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ИХ СОКРАЩЕНИЙ

- Аблес., Мельник-колдун** Аблесимов А. О. Мельник-колдун обманщик и сват. «Русская комедия и комическая опера XVIII века». М.—Л., 1950.
- Акт о Калеандре** Акт комедияльный о Калеандре, цесаревиче греческом, и о мужественной Неонильде, цесаревне Трапезонской. М., 1731. «Памятники русской драмы эпохи Петра Великого». СПб., изд. имп. Акад. наук, 1903.
- Амфитрион** Амфитрион. «Русские драматические произведения 1672—1725 гг.». Собр. Н. Тихонравовым. Т. 1. СПб., 1874.
- Анекдоты Суворова** Анекдоты князя Итальянского, графа Суворова Рымникского. Изд. Б. Фуксом. СПб., 1827.
- Анчк., Рассужд. из богосл.; Сл. о познании; Союз души с телом** Анчков Д. С. Рассуждения из натуральной богословии о начале и происшествии патурального богопочитания... 1769 года; Слово о свойствах познания человеческого и о средствах, предохраняющих ум смертного от разных заблуждений... говоренное... июня 30 дня 1770 г. Слово о разных способах, теснейший союз души с телом изъясняющих... говоренное... апреля 22 дня 1783 г. «Избр. произведения русских мыслителей второй половины XVIII в.», т. I. Л., 1952.
- Арх. Куракина** Архив князя Ф. А. Куракина, кн. I—III. СПб., 1890—1892.
- Бароций** Бароций Я. Правило о пяти чинах архитектуры Якова Бароция де Вигнола. М., 1709 (МДРС)¹.
- Барский В.** Барский В. Странствования по святым местам Востока. «Историко-литературная хрестоматия нового периода русской словесности», т. Сост. А. Галалов. Изд. 19. М., 1914.

¹ Сокращение МДРС обозначает, что материалы из данного источника почерпнуты из картотеки Малого древнерусского словаря (Ин-т русского языка АН СССР).

- Барсов, Речь о Моск. ун-те Барсов А. А. Речь о пользе учреждения императорского Московского университета при открытии оною 1755 года апреля 26 дня. «Избр. произведения русских мыслителей второй половины XVIII в.», т. I.
- Батуриц, О заблужд. и истине Батуриц И. С. Исследование книг о заблуждениях и истине. «Избр. произведения русских мыслителей второй половины XVIII в.», т. II. Л., 1952.
- Батюшк. Батюшков К. Н. Сочинения. М.—Л., «Academia», 1934.
- Бепитцкий А. Бопитцкий А. П. На другой день. «Цветник», 1809, № 1.
- Бобров Богд., Душенька Бобров С. Херсонида. СПб., 1804.
Богданович И. Душенька, деревня повесть. М., 1815; Стихотворения.— Сочинения, т. I. СПб., 1848.
- Болот., Зап.; Мысли и сужд.; 65-ый год; Памяти. ки. Болотов А. Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. 1738—1794, т. 1—4. СПб., 1871—1873; Мысли и беспристрастные суждения о романах как оригинальных российских, так и переведенных с иностранных языков; 65-ый год моей жизни, или Подробное описание всего происходившего со мною с 7 числа октября 1802 г.— «Литературное наследство», 9—10. М., 1933; Памятная книжка, или Собрание различных нравоучительных правил. 1761 (МДРС).
- Болтин И. Болтин И. Н. Примечания на историю древняя и нынешняя России г. Леклерка, соч. генерал-майором Иваном Болтиним. 1788. «Историко-литературная хрестоматия нового периода русской словесности», т. I.
- Борат. Боратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951.
- Борн И. Борн И. На смерть Радищева. «Поэты-радищевцы». Л., 1952.
- Братановский А. Братановский А. Слово на погребение И. И. Шувалова. «Историко-литературная хрестоматия нового периода русской словесности», т. I.
- Брянцев, Сл. о связи вещей; Сл. о закопах природы Брянцев А. М. Слово о связи вещей во вселенной... говоренное... июня 30 дня 1790 г.; Слово о всеобщих и главных законах природы... июня 30 дня 1799 года говоренное.— «Избр. произведения русских мыслителей второй половины XVIII в.», т. I.
- Бюффоп Бюффоп И. Естественная всеобщая и частная история гр. де Бюффоп, преложенная с франц. гг. Академиками (10 частей) СПб., 1785—1808 (ЛК)².

² Сокращение ЛК обозначает, что материалы из данного источника почерпнуты из картотеки Словарного сектора Ин-та русского языка АН СССР (Ленинград).

- Васильев, Дневн. В а с и л ь е в. Дневник поручика Васильева. СПб., 1896.
- Веревкин Веревкин. Так и должно.—ЛК; см. также: Барсков Я. Л. Переписка московских масонов. 1780—1792 Пг., 1915.
- Верховн. тайн. совет Протоколы, журналы и указы Верховного тайного совета. 1726—1730 гг., т. I. Изд. под ред. Н. Ф. Дубровина (Сб. русск. ист. об-ва). СПб., 1886 (МДРС).
- Витрувий Марка Витрувия Поллиона об Архитектуре. С примеч. г. Поро, перев. с франц. В. Баженова, ч. I. СПб., 1765 (ЛК).
- Владимир Владимир, словенороссийских стран князь и повелитель. «Русские драматические произведения 1672—1725 гг.», т. 2. СПб., 1874.
- Вобан Истинный способ укрепления городов, изданный от славного инженера Вобана. СПб., 1724 (МДРС).
- Воззв. пугачевск. Воззвания и увещевания пугачевских полковников. «Русская проза XVIII в.», т. 1. М.—Л., 1950.
- Воинск. устав Книга устав воинский. СПб., 1716.
- Войтяховск. Полная наука военного укрепления, или Фортификация... соч. ...Ефимом Войтяховским. Изд. 2. М., 1798.
- Вост. Востоков А. Х. Стихотворения. М., Сов. писатель, 1936.
- Всякая всячина Всякая всячина, 1769 г. «Сатирические произведения Н. И. Новикова». М.—Л., Изд-во АИ СССР, 1951.
- Вяземск. Вяземский П. А. Стихотворения. Изд. 2. Л., 1958.
- Гист. корол. Архилаб. Гистория королевича Архилабопа. «Русские повести XVII—XVIII вв.». Под ред. В. В. Сяповского. СПб., 1905.
- Гист. о Вас. Кориотском Гистория о российском матросе Василии Кориотском. «Русские повести XVII—XVIII вв.».
- Гист. о Долторне Гистория о гишпанском знатного роду шляхтиче, ...именуемом Долторне. «Памятники древн. письм. и искусств», LXIV (МДРС).
- Гнедич Гнедич Н. И. Стихотворения. Л., 1956.
- Голенищева - Кутузова Е. И. Голенищева - Кутузова Е. И. Письма.— В кн.: Я. Л. Барсков. Переписка московских масонов XVIII в. 1780—1792. Пг., 1915.
- Голыцын Д. Голыцын Д. А. Письма. «Избр. произведения русских мыслителей второй половины XVIII в.», т. II.
- Гурбийон [Гурбийон Ж. А.] Стеллино, или Новой Вертер. Перев. с франц. М., 1794 (ЛК).

- Гуэций** Г. Гуэция Историческое рассуждение о начале романов, с прибавлением Беллогардова Разговора о том, какую можно получить пользу от чтения романов. Перев. с франц. языка Иваном Крюковым. М., 1783 (ЛК).
- Дав. Д.** Давыдов Д. Стихотворения. Л., 1936.
- Данилов, Зап.** Записки майора Михаила Васильевича Данилова, написанные им в 1771 г. М., 1842.
- Дафнис** Дафнис, гонимый любовного Аполлона в древо лавровое превращенная. «Русские драматические произведения 1672—1725 гг.», т. 2.
- Дашков Д.** Дашков Д. О легчайшем способе отвечать на критики. «Историко-литературная хрестоматия нового периода русской словесности», т. II. Сост. А. Галахов, Изд. 20. М.—Пг., 1920.
- Де-Генни** Де-Генни В. Описание уральских и сибирских заводов 1735 г. М., 1937.
- Держ.** Державин Г. Р. Стихотворения. Оды, Записки. Переписка.—Сочинения, т. 1—9. СПб., 1864—1883.
- Десницк. М.** Десницкий М. Беседа о том, что есть воскресение мертвых. «Историко-литературная хрестоматия нового периода русской словесности», т. II.
- Десницк. С., Сл. о юриспр.** Десницкий С. Е. Слово о прямом и ближайшем способе к научению юриспруденции... говоренное июля 30 дня 1768 г. «Избр. произведения русских мыслителей второй половины XVIII века», т. I.
- Дм. И.** Дмитриев И. И. Сочинения, т. 1—2. СПб., 1895.
- Долгоруку. И.** Долгорукий И. М. Сочинения, т. 2. СПб, 1849; Бытие сердца моего, или Стихотворения Ивана Михайловича Долгорукова, ч. 1—4. М., 1817—1818.
- Долгорукая И., Зап.** Своеручные записки княгини Натальи Борисовны Долгорукой, дочери г. фельдмаршала графа Бориса Петровича Шереметьева. СПб., 1913.
- Донесение Лопухина** Допесение государыне императрице московского губернатора П. В. Лопухина.—В кн.: Н. И. Новиков. Избр. соч. М.—Л., 1951.
- Доп. к Актам ист.** Дополнения к Актам историческим, собр. и изд. Археографической комиссией, т. I—XII. СПб., 1846—1872.
- Допрос Новикову** Допрос Новикову в присутствии губернского московского правления.—В кн.: Н. И. Новиков. Избр. соч.
- Драма о Езекии** Драма о Езекии, царе израильском. 1728. «Памятники русской драмы эпохи Петра Великого».
- Екат. II (манифесты, рескрипты, указы, наставле-** Бумаги императрицы Екатерины II, т. I. 1744—1764. Собр. и изд. П. Пекарским. СПб., 1871; О время!, Сказка о царевиче Хлоре, Были

- ния, повеления, записки, деловые, письма и др. бумаги); О время!, Сказка о Хлоре, Были и небылицы
- Елагин, Безбожный; Приключ. маркиза Г.
- Желябужск., Зап.
- Жеребцов И., Речь депутата
- Живописец
- Жуковск.
- Журн. Петра
- Журн. приятн. чт.
- Законод. акты Петра
- Зритель
- Иванов Ф.
- Изъясн. слов иностр.
- Имп. рескр.
- Иосиф
- Ист. королевы Ильдехерты
- Ист. о Александре
- Ист. о орденах
- и небылицы. «Историко-литературная хрестоматия нового периода русской словесности», т. I.
- Безбожный, трагедия в пяти действиях г. Браве. Перев. с нем. [И. П. Елагиным]. СПб., 1771 (ЛК); Приключения маркиза Г***, или Жизнь благородного человека, оставившего свет, ч. I—II. Перев. с франц. И. Елагин. СПб., 1757 (ЛК).
- Записки Желябужского с 1682 по 2 июня 1709 г. СПб., 1840.
- Жеребцов И. Речь репутата Комиссии для сочинения нового Уложения Жеребцова. 1768. «Русская проза XVIII в.», т. 1. М.—Л., 1950.
- Живописец, 1772. «Сатирические журналы И. И. Новикова». М.—Л., 1951.
- Жуковский В. А. Поли. собр. соч. (в 12-ти томах). СПб., 1902; Поли. собр. соч., т. 1—3. Пг., 1918.
- Журнал, или Подепная записка... государя имп. Петра Великого, т. 1—2. СПб., 1770—1772.
- Журнал приятного, любопытного и забавного чтения. М., 1802.
- Законодательные акты Петра I, т. I. 1697—1724. «Акты о высших госуд. установлениях». М.—Л., 1945.
- Зритель. Ежемесячное издание 1792 г. Изд. И. А. Крылов.
- Иванов Ф. Ф. Стихотворения. «Поэты начала XIX в.» Л., 1961.
- Изъяснение некоторых употребленных в обеих частях сей книги слов иностранных.— В кн.: «Каким образом договариваться с государями...», соч. г. Каллиера... Перев. с франц. рязвickского издания 1757 году, ч. 1. СПб., 1772.
- Имянные рескрипты, данные адмиралу Крэйсу, списанные с подлинных в Адмиралтейском архиве находящихся. «Собрание разных записок и сочинений, служащих к доставлению полного сведения о жизни и деяниях государя императора Петра Великого, изд. трудами и изданием Федора Туманского», ч. IX. СПб., 1788.
- Иосиф. В кн. «Русские драматические произведения 1672—1725 гг.», т. 1.
- История королевы Ильдехерты Норвожской, ч. I и II. 1759. Рукопись БАН (МДРС).
- История о Александре, российском дворянине. «Русские повести XVII—XVIII вв.»
- История о орденах или чинах воинских, наче же кавалерских Адриана Шхонбека, ч. I. Перев. с франц. М., 1710 (МДРС).

- Ист. о росс. купце Иоанне
История о российском купце Иоанне и о прекрасной девице Елсопоре. «Русские повести XVII—XVIII вв.»
- Ист. о царе Давиде
История о царе Давиде и о сыне его Соломоне премудром. 1749. «Памятники русской драмы эпохи Петра Великого».
- Календарь 1708 г.
Первый русский календарь 1708 г. «Историко-литературная хрестоматия нового периода русской словесности», т. I.
- Каменев Г.
Каменев Г. Письмо С. А. Москотильникову. «Историко-литературная хрестоматия нового периода русской словесности», т. II.
- Кант. А.
Кантемир А. Д. Разговоры о множестве миров г. Фонтенелла. С франц. перев. А. Кантемир. СПб., 1740; Сочинения, письма и избр. переводы, т. 1—2. СПб., 1867—1868; Собрание стихотворений. Л., 1956.
- Кант. Д.
Кантемир Д. К. Книга система, или Состояние мухаммедаискя религии. СПб., 1722 (МДРС).
- Канц. цыд.
Капцелирская цыдула к Государственной коллегии Иностранных дел, 6 септ. 1774 г. «Русский архив», 1889, кн. 4.
- Капн.
Капнист В. В. Сочинения. СПб., 1849.
- Карама.
Карамзин Н. М. Сочинения; т. 1—3. СПб., 1848; Новые мармонтелевы повести.— В кн.: «Переводы Карамзина», т. 2. Изд. 4. СПб., 1835; Пантеон иностранной словесности. Изд. Н. М. Карамзин. М., 1798; Незданные сочинения и переводы Н. М. Карамзина, ч. I. СПб., 1862.
- Катенин
Катенин П. А. Стихотворения. Изд. 3. Л., 1954.
- Клушиц, Несч. М-в
Клушин А. И. Несчастный М-в. «Русская проза XVIII века», т. 2. Алхимист. «Русская комедия и комическая опера XVIII века».
- Книга земледельная
Книга завомая земледельная, новонапечатавшаяся с прибавлением и жалованною грамотою. Сложенная Агапием монахом Критским в Вентии 1674... преведесея в Великом Новеграде 1705 лета, в Софийском доме. Рукопись БАН (МДРС).
- Книга историография
Книга историография початия имене, славы и расширения народа славянского... чрез Мавроубина архимадрита Рагужского. СПб., 1722 (МДРС).
- Книга устав морской
Книга устав морской, о всем, что касается доброму управлению, в бытность флота на море. СПб., 1720 (МДРС).
- Княжи., Вадим Новг., Несч. от кареты
Княжин Я. Б. Сочинения, т. 1—5. Изд. 3. СПб. 1817—1818.
- Козельск., Философич. предлож.; Рассужд. двух ппд.; Примеч. к
Козельский Я. П. Философические предложения; Рассуждения двух индийцев Калана и Ибрагима о человеческом познании; Из примечаний к переводу «История датской» Голберга.

- перев.
«Ист. датск.» Гол-
берга; Речь депу-
тата
Ком. о Доне-Яне
- Копиев, Обращ.
мизантроп
- Коробьин, Речь
депутата
- Кошелек
- Крашенинников,
Описание Камч.
- Крекшин П.
- Криновский Г.
- Кропотов, Фомуш-
ка
- Крыл.
- Кугори
- Кург., Росс. грам.,
Присовокупл.
- Кутузов А. М.
- Кюхельб.
- Лекс. вокаб. нов.
- Лексикон Кроне-
берга
- Лепехин
- Лерм.
- «Избр. произведения русских мыслителей второй
половины XVIII века», т. 1; Речь депутата Ко-
миссии для сочинения нового Уложения Козель-
ского. 1768. «Русская проза XVIII века», т. 1.
Отрывок из комедии о Дон-Яне и Дон-Педре.
«Русские драматические произведения 1672—
1725 гг.», т. 2.
- К о п и е в А. Д. Обращенный мизантроп, или Ле-
бедянская ярмонка. «Русская комедия и коми-
ческая опера XVIII века».
- К о р о б ь и н Г. Речь депутата Комиссии для со-
чинения нового Уложения Коробьина. 1768.
«Русская проза XVIII века», т. 1.
- Кошелек, 1774. В кн.: «Сатирические журналы
П. И. Новикова».
- К р а ш е н и н н и к о в С. П. Описание земли
Камчатки, соч. С. Крашенинниковым, Акад. наук
профессором, т. 1—2. СПб., 1756 (ЛК).
- [К р е к ш и н П.] Краткое описание блаженных
дел великого государя, императора Петра Вели-
кого, сост. Петром Крекшиным (1736 г.). «Запис-
ки русских людей». СПб., 1841.
- К р и н о в с к и й Г. Слово о случившемся в
1755 г. «Историко-литературная хрестоматия но-
вого периода русской словесности», т. 1.
- К р о п о т о в И. А. Фомушка — бабушкин вну-
чек. «Русская комедия и комическая опера XVIII
века».
- К р ы л о в И. А. Полное собр. соч., т. 1—3. М.,
1945—1946; Басни. М.—Л., 1956.
- [К у г о р и.] Новое крепостное строение на мок-
ром и низком горизонте. М., 1709 (МДРС).
- К у р г а н о в Н. Российская универсальная грам-
матика, или Всеобщее писмословие... с семью
присовокуплениями разных учебных и полезно-
забавных вещей. СПб., 1769.
- К у т у з о в А. М. Письма.— В кн.: Барсков.
И. Л. Переписка московских масонов XVIII века.
1780—1792.
- К ю х е л ь б е к е р В. К. Лирька и поэмы. «Б-ка
поэта», малая серия. Л., 1939.
- Лексикон вокабулам новым по алфавиту.— Сб.
ОРЯС АН 1910, т. LXXXVIII, № 2.
- К р о н е б е р г И. Латино-российский лексикон, с
полным объяснением всех свойств и значений
каждого латинского слова, и с показанием соб-
ственных имен, до древней географии и мифоло-
гии относящихся, ч. 1—2. Изд. 2. М., 1824.
- Л е п е х и н И. Дневные записки путешествия
академика и медицины доктора Ивана Лепехина
по разным провинциям Российского государства
в 1770 г., т. 2. Изд. 2. СПб., 1802.
- Л е р м о н т о в М. Ю. Полное собр. соч. (в 4-х
томах). М.—Л., 1947—1948.

- Лом.** Ломоносов М. В. Сочинения, т. 7. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1952; Стихотворения. «Б-ка поэта», малая серия Изд. 3. Л., 1954; Избр. произведения. «Б-ка поэта». Изд. 2. М.—Л., 1965.
- Лопухин, Зап.; Письма** Лопухин И. В. Записки некоторых обстоятельств жизни и службы действительного тайного советника, сенатора И. В. Лопухина.— «Русский Архив», 1884, кн. 1; Письма.— В кн: Я. Л. Барсков. Переписка московских масонов XVIII века. 1780—1792.
- Лукян, Мот; Пустомеля; Задумчивой; Щепетильн.** Лукьян В. И. Мот, любовью исправленный; Пустомеля; Задумчивой.— Сочинения и переводы, ч. 1—2. СПб., 1765; Щепетильник. «Русская комедия и комическая опера XVIII века».
- Магницкий, Зап. по делу Тверит.; Арифм.** Магницкий Л. Записка Леонтия Магницкого по делу Тверитинова. «Памятники древн. письмен.», № 38. СПб., 1882; Арифметика, сиречь Наука желательная, с разных диалектов на словенский язык переведенная учителем математики Леонтием Магницким. «Историко-литературная хрестоматия нового периода русской словесности», т. I.
- Майк. В. Макаров П.** Майков В. Сочинения и переводы. СПб., 1867. Макаров П. И. Критика на кн. Шишкова «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка».— «Моск. Меркурий», 1803, дек.
- Манкеев А.** Манкеев А. Ядро Российской истории. «Историко-литературная хрестоматия нового периода русской словесности», т. I.
- Маслов, Речь депутата** Маслов А. Речь депутата Комиссии для сочинения нового Уложения Маслова. 1768. «Русская проза XVIII века», т. 1.
- Матинск., СПб. гост. двор** Матинский М. Санктпетербургский гостинный двор. «Русская комедия и комическая опера XVIII века».
- Мат-лы для ист. АН** Материалы для истории имп. Академии наук, т. I—III. СПб., 1885—1886.
- Мат-лы Ком. нов. Улож.** Материалы Комиссии для сочинения нового Уложения. «Исторические сведения Екатерининской Комиссии для сочинения проекта нового Уложения, 1768—1770 гг.» (Сб. русск. исторического об-ва. СПб., 1869—1911).
- Меландр** Веселый и шутливый Меландр, повествующий короткие, но приятные анекдоты. Перев. с латинского, ч. I и II. М., 1789 (МДРС).
- Менстер** Некоторые выписки из сочинений графа Менстера. с примечаниями на оные А. С. Шишкова. «Изв. Росс. Акад.», кн. XI. 1823.
- Мерзляков А.** Мерзляков А. Ф. Разбор трагедии Сумарокова «Дмитрий Самозванец», 1817. «Историко-литературная хрестоматия нового периода русской словесности», т. II; Подражания и переводы из греческих и латинских стихотворцев ч. 1 и 2. М., 1825—1826; Стихотворения. Л., 1958.

- Моск. Меркурий
 Нахимов, Песнь луже
 Пащокни В.
 Пелединск.-Мелецк.
 Пенлюев И.
 Песч. Никанор
 Николев, Розана и Любим; Понытка не шутка
 Поников Н., Поход. Ивана
 Новиков Н., Посл. рос.; Рассужд. об авторах еженед. соч.; О Дмитревском; Опыт ист. словаря; Скифск. ист.; О человек. достоинств; О воспитании; Предисл. к «Росс. вивл».
 О царевне Персикко
 О Ярополе Цесар. Озеров
 «Оссан», перев. Кострова
 Панин, Доклад
 Петр. Ведом.
 Петров Д.
 Петровск. сб.
- Московский Меркурий. Изд. П. И. Макаров. М., 1803.
 Нахимов А. И. Песнь луже. «Историко-литературная хрестоматия нового периода русской словесности», т. II.
 Пащокни В. А. Записки Василья Александрова сына Пащокнина.— «Русский Архив», 1883, кн. 2.
 Пелединский-Мелецкий Ю. А. Сочинения. СПб., 1850.
 Пенлюев И. И. Проект И. Пенлюева о преобразовании Индского войска. 1748. «Русский Архив», 1878, кн. 2.
 Несчастный Никанор, или Приключение жизни российского дворянина. СПб., 1775 (ЛК).
 Николов П. И. Розана и Любим. «Русская комедия и комическая опера XVIII века»; Понытка не шутка, а удачный опыт. Российский театр, или Полное собрание всех российских театральн. сочинений», ч. XXXV. СПб., 1790 (ЛК).
 Новиков Н. Похождения Ивана Гостинного сына, и другие повести и сказки, ч. I. СПб., 1875 (ЛК).
 Новиков Н. И. Пословицы российские; Рассуждение об авторах еженедельных сочинений 1769 года; О Дмитревском; Опыт исторического словаря о российских писателях; Скифская история; О высоком человеческом достоинств; О воспитании и наставлении детей.— В кн.: Н. И. Новиков. Избр. соч. М.—Л., 1951; Предисл. к первому изданию «Древней Российской Вивлиофики».— В кн.: «Избр. произведения русских мыслителей второй половины XVIII века», т. II.
 О царевне Персикко. «Русские повести XVII—XVIII вв.»
 О Ярополе Цесаревиче.— Там же.
 Озеров В. Сочинения. Изд. 3. СПб., 1856.
 Оссан, сын фингалов, бард третьего века. Гальско стихотворения, перев. с франц. Е. Костровым в 1792 г., ч. 1—2. М., 1792.
 Панин И. Доклад об учреждении имп. совета 28 дек. 1762 г. «Бумаги императрицы Екатерины II, т. I. 1744—1764». Собр. и пзд. П. Пекарским. СПб., 1871.
 Ведомости времен Петра Великого, вып. I (1703—1707). М., 1903; вып. II (1708—1719). В память двухсотлетия первой русской газеты, 1906.
 Петров Д. И. Словарь к сочинениям и переводам Д. И. Фон-Визина. СПб., Изд. Акад. наук, 1904.
 Петровский сборник. Изд. «Русской старины». СПб., 1872.

- Письма Абеляр-
да и Элопы
Письма и бум.
Петра
Плавильщ., Бо-
быль
Платон, митр.
- Пов. о Горе-Зло-
части
- Пов. о Савве
Грудц.
Покоящ. трудолю-
бец
- Поленов, о кре-
пости. сост.
- Полоцкий С.
- Понов, Анята
- Поповский, Фило-
софич. лекции; О
пользе наук
- Посошков И.
- Походп. журн.
Петра
Право дворян
росс.
- Приказы Уральск.
заводам
Прияц Пикель
- Прод. терм.
- Прокопович Ф.
- Протасов А.
- Собрание писем Абелярда и Эло-
пы. Перев. Дмитриева с франц. 1783 (ЛК).
Письма и бумаги императора Петра Вели-
кого, т. I—VI. СПб., 1887—1912.
Плавильщиков П. А. Бобыль. «Русская ко-
медия и комическая опера XVIII века».
Платон, митр. моек. Слово, произнесенное при
зачислении имп. Академии художеств. «Историко-
литературная хрестоматия нового периода рус-
ской словесности», т. I.
Повесть о Горе-Злочасти, как Горе-
Злочасти довело молодца во иноческий чин.
«Русские повести XVII—XVIII вв.»
Повесть о Савве Грудцыло. «Русские по-
вести XVII—XVIII вв.»
Покоящийся Трудолюбец. Богословское,
философическое, нравоучительное, периоди-
ческое издание. Изд. Н. И. Новиков. М., 1784.
Поленов Л. Я. О крепостном состоянии
крестьян в России. «Избр. произведения русских
мыслителей второй половины XVIII в.», т. II.
Полоцкий Симеон. Избр. соч. «Литератур-
ные памятники». М.—Л., 1953.
Попов М. Анята. «Русская литература XVIII
века». Ред. Гр. Гуковский. Л., 1937.
Поповский Н. Н. Речь, говоренная в начатии
философических лекций при Московском уни-
верситете гимназии; Письмо о пользе наук и о
воспитании во оных юношества. «Избр. произве-
дения русских мыслителей второй половины
XVIII в.», т. I.
Посошков И. Т. Книга о скудости и богат-
стве. М., 1937.
Походный журнал Петра Великого, 1695—
1726 г. СПб., 1853—1855 (МДРС).
Право дворян российских. «Историче-
ские сведения о Екатерининской Комиссии для
сочинения проекта нового Уложения. 1768—
1770». (Сб. русск. исторического об-ва. СПб.,
1869—1911).
Приказы и наставления Уральским заво-
дам 1774. «Русская проза XVIII века», т. 1.
Прияц Пикель-Гярянг, или Жоделет.
«Русские драматические произведения 1672—
1725 г.», т. 2.
Продолжение терминологии. «Кори-
фей, или Ключ литературы», ч. II. СПб., 1803.
Прокопович Фоофан. Слова и речи по-
учительные, похвальные и поздравительные.
1706—1728 гг., ч. I—III. СПб., 1760—1765.
Амвросий Протасов. Слово на случай при-
сяги судей 17 янв. 1815 г. «Историко-литератур-
ная хрестоматия нового периода русской словес-
ности», т. II.

- ПСЗ** Полное собрание законов Российской империи с 1649 года, т. I—XL. СПб., 1830.
- Пустомеля** Пустомеля. 1770. В кн.: «Сатирические журналы Н. И. Новикова».
- Путеш. П. Толстого** Путешествие стольника П. А. Толстого. 1697—1699 г. (Путевой дневник). «Русский Архив», 1888, кн. 1—6.
- Пуффендорф, Введ. в ист. евр.; О должн. чел.** Введение в историю европейскую. Чрез Самуила Пуффендорфия на немецком языке сложное. Также чрез Иоанна Фридерика Крамера, на латинский предложенное. Иныо же... на российский с латинского проведенное. СПб., 1718; С. Пуффендорф. О должности человека и гражданина по закону естественному. Перев. с лат. Н. Кречетовского, испр. Г. Бужницким. СПб., 1726.
- Пушк.** Пушкин А. С. Полное собр. соч. (в 16-ти томах). М., Изд-во АН СССР, 1937—1949.
- Пушк. В.** Пушкин В. Л. Послание к В. А. Жуковскому.— «Русские поэты — современники Пушкина». Л., 1937; Стихотворения. «Поэты начала XIX в.»
- Радищ.** Радищев А. П. Полное собр. соч. (в 3-х томах). М.—Л., 1938—1952; Стихотворения— Полное собр. соч., т. 1. М., 1907.
- Разл. реч. иностр.** Различные речения иностранная против Славено-Российских.— Сб. ОРЯС АИ, т. 88, № 2. СПб., 1910.
- Ратификация** Р а т и ф и к а ц и я королевского величества Свейского на Трактат вечного мира учиненный с его царским величеством в Пейштате, со внесением всего оного трактата. «Собрание разных записок и сочинений, служащих к доставлению полного сведения о жизни и деяниях государя императора Петра Великого, изд. трудами и изданием Феодора Туманского», ч. X. СПб., 1788.
- Речи иностр. яз.** Речи иностранных языков, употребляемые в разговорах и писаниях. Толк оных на российском языке. «Разные письменные материи, собр. для удовольствия любопытных читателей Матвеем Комаровым». Изд. 1. М., 1791.
- Рижск. И.** Сокращение богослужения древних римлян... Собрал из разных писателей... Иван Рижский. М., 1784.
- Римск. деяния** Римские деяния, вып. 1—2. СПб., 1877—1878 (МДРС).
- Роман в стихах** Орывок романа в стихах. «Русские повести XVII—XVIII вв.»
- Русские интермедии** Русские интермедии первой половины XVIII в. «Летописи русской литературы и древности». Изд. Н. Тихомировым, т. II. М., 1859.
- Рылеев** Рылеев К. Ф. Полное собр. соч. М.—Л., «Academia», 1934.

- Савар., Лекс. [Ж. Савари де Брюлон.] Экстракт Савари-ва лексикона о коммерции. Перев. с франц. С. Волчкова. СПб., Изд. АИ, 1747.
- Свобожд. Ливонии Свобождоиис Ливонии и Ингерменляндии, отечества росска. «Русские драматические произведения 1672—1725 гг.», т. 2.
- Сеченов Д. Сеченов Д. Слово в день явления чудотворные иконы пресвятыя богородицы в граде Казани. 1742. «Историко-литературная хрестоматия нового периода русской словесности», т. 1.
- Сл. АР Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный. Вновь пересмотренное, исправленное и пополненное издание, ч. I—VI. СПб., 1806—1822.
- Сл. Алексеева Пространное поле, обработанное и плодоносное, или Всеобщий исторический оригинальный словарь, из наилучших авторов как российских, так и иностранных выбранный, сочиненный и по азбучным словам расположенный п. я. священником Иоанном Алексеевым, т. 1—2. М., 1793—1794.
- Сл. Даля Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка, т. 1—4. Изд. 3. СПб.—М., 1903—1909.
- Сл. инояз. архитектон. Словарь, в котором... изъяснены иноязычные обретающиеся в архитектурных сочинениях речи... «Сокращенный Витрувий, или Совершенной архитектор». Перев. Ф. Каржавина. М., 1789.
- Сл. коммерч. Словарь коммерческий, содержащий познание о травах всех стран, и названиях вещей главных и новейших относящихся до коммерции также до домостроительства... Перев. с франц. языка Васильем Левшиным, ч. I—VII. М., 1787—1792.
- Сл. повар. Словарь поваренный с приспешничий, кондитерский и дистиллаторский..., ч. I (от А до Д). М., 1795.
- Сл. Пушк. Словарь языка Пушкина, т. I—IV. М., 1956—1961.
- Сл. 1731 г. Вейсман Э. Немецко-латинский и русский лексикон купно с первыми началами русского языка к общей пользе при имп. Академии наук печатню издаи. СПб., 1731.
- Словцов П. Словцов П. А. Из проповеди, произнесенной 21 апреля 1793 г. «Избр. произведений русских мыслителей второй половины XVIII в.», т. 1.
- Собеседн. любят. росс. слова Станевич Е. Собеседник любителей российского слова, ч. I—IV. СПб., 1789.
- Станевич Е. Рассуждение о русском языке. Соч. Евстафьем Станевичем, ч. 1—2. СПб., 1808.
- Страхов, Сатирич. вести. Страхов Н. И. Сатирический вестник. «Русская комедия и комическая опера XVIII века».
- Суворов А. Суворов А. В. Письма и бумаги, т. I. Пг., 1916.

- Сумарок. Сумароков А. П. Полное собр. соч. в стихах и прозе, ч. I—X. Изд. 2. М., 1787.
- Суханов М. Суханов М. Д. Река и ручей. «Памятник отечественных муз». Изд. В. М. Федоров. СПб., 1827.
- Сципио Африкан Сципио Африкан, вождь римский, и погубление Софонизбы, королевы нумидийския, «Русские драматические произведения 1672—1725 гг.», т. 2.
- Танц. сл. Танцевальный словарь, содержащий в себе историю, правила и основания танцевального искусства... Перев. с франц. М., 1790.
- Татищев, Ист. Росс.; Эконом. зап.; Духовная; Разг.; Рук. лекс. Татищев В. П. История Российская с самых древнейших времен, кн. 1. М., 1768—1769 (ЛК); Краткие экономические до деревни следующие записки. Сочинения Василия Никитича Татищева. 1742 г. «Врем. ОИДР», 1852; Духовная Василия Никитича Татищева. Изд. под наблюдением А. Островского. Казань, 1885; Разговор двух приятелей о пользе науки и училищ, кн. 1. М., 1887; Рукописный лексикон первой половины XVIII в. Л., Изд-во ЛГУ, 1964.
- Тредьяковск. Тредьяковский В. К. Сочинения, т. 1—3. СПб., 1849.
- Третьяков, Сл. об университетах; Рассужд. об обогащении государств Третьяков И. А. Слово о происшествии и учреждении университетов в Европе на государственных иждивениях... говоренное... 1768 года апреля 22 дня; Рассуждение о причинах изобилия и медлительного обогащения государств как у древних, так и у нынешних народов... говоренное... июня 30 дня 1772 г. «Избр. произведения русских мыслителей второй половины XVIII века», т. I.
- Трубецкой И. И. Трубецкой И. И. Письма.— В кн.: Варсков Я. Л. Переписка московских масонов XVIII века. 1780—1792 гг.
- Трутень Трутень, 1769—1770. «Сатирические журналы И. И. Новикова».
- Туманск. В. Туманский В. И. Стихотворения. СПб., 1881; Стихотворения и письма. СПб., 1912.
- Указ Пугачева Указ поенной Коллегии Пугачева, 1774. «Русская проза XVIII века», т. 1.
- Уроки эксп. физик. Уроки экспериментальной физики, соч. г. Нолетом... с франц. переведены и потребными примечаниями изъяснены Иваном Вельяшевым Волюнцовым, т. I. СПб., 1779.
- Урусов А. Опыт остоствопной истории, заключающий первую часть оной, то есть ориктологию. Соч. кн. А. Урусова. М., 1780 (ЛК).
- Флорин. эконом. Флоринова экономия с немецкого на российский язык сокращенно переведена. Изд. 3. СПб., 1775 (МДРС).

- Фонв., Жизнь Си-
фа; Альзира
Фонвизия Д. И. Собр. соч., т. 1—2. М.—Л., 1959; Геройская добродетель, или Жизнь Сифа, царя египетского.— Сочинения, письма и избр. переводы. Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1866; Перев. трагедии Вольтера «Альзира».— Собр. соч. СПб., 1894.
- Фрол Скобеев
История о российском дворянине Фроле Скобееве. «Русские повести XVII—XVIII вв.»
- Хвостов
Хвостов Д. Полное собр. стихотворений. СПб., 1822.
- Хемп.
Хемпицер И. И. Сочинения и письма. СПб., 1873.
- Хераск.
Творения М. Хераскова, исправленные и дополненные. М., 1807; Херасков М. Избр. произведения. Л., 1961.
- Храповицкий А.
Храповицкий А. В. Памятные записки А. В. Храповицкого, статс-секретаря имп. Екатерины II. М., 1862.
- Частн. переписка
XVII — нач. XVIII
в.; Записи песен
Частная переписка XVII — начала XVIII века; Записи песен.— В кн.: С. И. Котков, Н. П. Панкратова. Источники по истории русского народно-разговорного языка XVII — начала XVIII века. М., 1964.
- Частн. письма
XVII в.; челобит-
ные
Частные письма XVII века; Челобитные.
- Честн. изменник
Честный изменник, или Фридерико фон-Поплей и Алоизия, супруга его. «Русские драматические произведения 1672—1725 гг.», т. 2. СПб., 1874.
- Чт. любит. русск.
слова
Чтение в Беседе любителей русского слова, кн. 1—2. СПб., 1811.
- Чулк., Пере-
смешн.; Пригож.
повариха; Как хо-
чешь назови
Чулков М. Д. Из сборника «Пересмешник, или Славенские сказки»; Пригожая повариха, или Похождения развратной женщины. «Русская проза XVIII в.», т. 1; Как хочешь назови. «Литературное наследство», 9—10. М., 1933.
- Чупров, Речь де-
путата
Чупров И. Речь депутата Комиссии для сочинения нового Уложения Чупрова. 1768. «Русская проза XVIII в.», т. 1.
- Шатров Н.
Шатров Н. Стихотворения. «Труды Общества любителей российской словесности при имп. Московском университете», ч. 19. М., 1821.
- Шафиров, Рассуж.
Шафиров П. П. Рассуждение какие законные причины его царское величество Петр Первый... к началу войны против короля Карола 12, Шведского 1700 году имел. СПб., 1717.
- Шаховск. А.
Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения. Л., 1961.
- Шаховск. Я., Зап.
Шаховской Я. П. Записки Якова Петровича Шаховского, ч. I. М., 1810.
- Шереметев
Переписка и бумаги графа Бориса Петровича Шереметева. 1704—1722 гг. СПб., 1879 (МДРС).

- Шинков, Рассужд. о ст. и нов. слоге; Рассужд. о красноречии
- Штурм
- Шутовск. комедия
- Щербатов М.
- Эмии, Адск. почта; Приключ. Фемистокла
- Юности чести. зеркало
- Яворск. Ст.
- Языков
- Ш и ш к о в А. С. Рассуждение о старом и новом слоге российского языка.— Собр. соч. и переводов. СПб., 1824; Рассуждение о красноречии священного писания и о том, в чем состоит богатство, обилие, красота и сила российского языка СПб., 1825.
- А р х и т е к т у р а в о и н с к а я. Изъявлено от проф. Штурма. М., 1709 (МДРС).
- Ш у т о в с к а я к о м е д и я. В кн.: «Памятники русской драмы эпохи Петра Великого».
- Щ е р б а т о в М. О повреждении нравов в России. «Историко-литературная хрестоматия нового периода русской словесности», т. 1.
- Э м и и Ф. Адская почта. Изд. 2. СПб., 1788; Приключения Фемистокла и разные политические, гражданские, философические и военные его с сыном своим разговоры; постоянная жизнь и жестокость фортуны его гонящей. Сочинил. ея имп. величества кабинет-переводчик Федор Эмии. СПб., 1763 (ЛК).
- Ю н о с т и ч е с т н о е з е р ц а л о, или Показание к житейскому обхождению. СПб., 1719 (МДРС).
- Я в о р с к и й С т е ф а н. Слово о победе под Полтавою; Камень веры. «Историко-литературная хрестоматия нового периода русской словесности», т. 1.
- Я з ы к о в П. М. Полн. собр. стихотворений. «Academia», 1934.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
Институт русского языка

ОБРАЗОВАНИЕ
НОВОЙ СТИЛИСТИКИ
РУССКОГО ЯЗЫКА
В ПУШКИНСКУЮ ЭПОХУ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
Москва 1964

Е. П. Ходакова

КАЛАМБУРЫ У ПУШКИНА И ВЯЗЕМСКОГО

Под каламбуром принято понимать словесную игру, основанную на намеренном использовании в одном контексте двух значений одного и того же слова или сходства в звучании разных слов с целью произвести комический эффект¹.

Каламбуры имеют свои традиции в истории литературы. Они издавна употреблялись как зарубежными, так и отечественными писателями-сатириками и юмористами. В русской литературе с конца XVII в., отмечает акад. В. В. Виноградов, укрепляются приемы сравнений, аллегорий, символов и каламбуров². Как известно, в конце XVIII — начале XIX в. в связи с влиянием французского языка каламбур находит весьма распространенное применение в русском дворянском обществе. Усиленно культивировался каламбур членами литературного общества «Арзамас». Особое пристрастие к каламбуру имели такие деятели «Арзамаса», как П. А. Вяземский, А. С. Пушкин, А. И. Тургенев, К. Н. Батюшков, Д. В. Давыдов. Высоко ценя остроумие, они часто применяли каламбур наряду с другими средствами создания шутки или колкого, язвительного намека³.

Вопрос о применении каламбура в произведениях художественной литературы привлекал к себе внимание ряда исследовате-

¹ Вопросу о природе каламбура специально посвящена работа: А. А. Щербина. Сущность и искусство словесной остроты (каламбура) (Киев, Изд-во АН УССР, 1958), в которой определяется семантико-звуковая и стилистическая природа каламбура на материале советской комедии.

² В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. М., 1938, стр. 25—26.

³ О словесных средствах комического у русских писателей XIX в. см.: Л. А. Булаховский. Словесные средства комического у русских писателей первой половины XIX в. «Русский язык в школе», 1939, № 5—6, стр. 44—49; Он же. Русский литературный язык первой половины XIX в. Изд-во Киевского ун-та, 1957, стр. 418—423; см. также: Н. М. Гомон. Словесные средства комического русской литературы XVIII в. в произведениях Н. В. Гоголя. «Уч. зап. Нежинского пед. ин-та», т. IV—V. Киев, «Радянська школа», 1954, стр. 135—152; А. И. Ефимов. Стилистика художественной речи. Изд-во МГУ, 1961, стр. 83—94.

лей. Он рассматривался главным образом в работах, посвященных изучению речевых средств комического или сатиры⁴.

Основное внимание исследователи уделяли определению функций каламбура и выяснению его языковой основы. Они отмечают, что каламбур служит средством забавы, развлечения или острого, сатирического разоблачения действительности. Писатели используют этот прием, чтобы придать мысли яркость и остроту, чтобы усилить ту или иную мысль⁵. Языковая сущность каламбура подробно выяснена в работе Е. А. Земской: «Комический эффект при каламбурах может возникать в результате намеренного столкновения прямого и переносного значения слова, свободного и фразеологически связанного, специального и общеязыкового, в результате столкновения омонимов и омоформ разных типов, слов, близких по звучанию, а также совпадающих по звучанию отрезков речи, состоящих больше чем из одного слова»⁶.

В задачу настоящей работы входит установление и анализ тех основных языковых приемов, на которых строятся каламбуры у А. С. Пушкина и П. А. Вяземского, известного писателя и остролова XIX в.⁷ Описание «механизма» построения каламбу-

⁴ См., например: «Каламбуры в жизни и в литературе». — «Эпоха», 1864, № 10, стр. 20—32; И. Мандельштам. О характере гоголевского стиля. Гельсингфорс, 1902, стр. 258—282, 317—318; А. Слонимский. Техника комического у Гоголя. Пг., «Academia», 1923, стр. 49—50; Л. А. Булаховский. Словесные средства комического у русских писателей первой половины XIX в.; Он же. Русский литературный язык первой половины XIX в.; В. В. Виноградов. Язык Гоголя и его значение в истории русского литературного языка. «Материалы и исслед. по истории русск. лит. языка», т. III. М., 1953, стр. 33—34; В. А. Сиротина. Речевые средства сатиры в «Русских сказках» А. М. Горького. «Уч. зап. Киевского ун-та». Филол. фак-т, 1955, т. XIV, вып. 2, № 8, стр. 127—132; И. Ф. Виноградова. Языковые средства сатиры (на материале послевоенных произведений советских поэтов-сатириков). Автореф. канд. дисс. Харьков, 1956, стр. 5—6; Е. И. Клименко. Игра слов у Байрона. «Уч. зап. ЛГУ», 1956, № 212. Серия филол. наук, вып. 28. Зарубежная лит-ра, стр. 213—214, 216; Е. А. Земская. Речевые приемы комического в советской литературе. «Исследования по языку советских писателей». М., Изд-во АН СССР, 1959, стр. 239—249; З. В. Новицкая. К вопросу о стилистических функциях речевых средств комического у Марка Твена. «Уч. зап. кафедры иностр. языков», т. I. Киев, Изд-во Украинской академии сельскохозяйственных наук, 1959, стр. 52—54; В. Н. Вакуров. Речевые средства юмора и сатиры в советском фельетоне. Изд-во МГУ, 1961, стр. 5—13; Л. А. Шевченко. Речевые средства создания комического в творчестве А. П. Чехова. Автореф. канд. дисс. Минск, 1962, стр. 8—9, 11.

⁵ О каламбуре как «усилителе» мысли см.: А. К. Жолковский. Об усилении. — Сб. «Структурно-типологические исследования». М., 1962, стр. 169, 171.

⁶ Е. А. Земская. Указ. соч., стр. 239.

⁷ Были обследованы следующие источники: 1) А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. I—16. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1937—1949; 2) П. А. Вяземский. Полн. собр. соч., т. I—XII. СПб., 1878—1896; 3) Остафьевский архив князей Вяземских, т. I—V. СПб., 1899—1913. — Далее цитаты приводятся по этим изданиям и принимаются сокращения: 1) Пушк.; 2) Вяземск.; 3) ОА.

ра у видных мастеров этого языкового приема представляется нам целесообразным: оно даст возможность судить о разнообразии приемов создания каламбура, о распространенности и употребительности разных их типов в литературной речи (как письменной, так и устной) первой трети XIX в., а также об отличиях в применяемых писателями-современниками структурных типах каламбура. Выявление каламбуров у Пушкина и Вяземского в 10—30-е годы XIX в. с учетом их употребления в разных жанрах позволит уточнить и жанровую прикрепленность каламбура.

Автор не ставит перед собой цели сопоставить своеобразие творческой манеры Пушкина и Вяземского в применяемых ими каламбурах. Остаются в стороне и другие существенные вопросы, например место каламбура в ряду других функционально близких средств, связь каламбура первой трети XIX в. с предшествующей и последующей традицией, влияние французского языка на русский каламбур в конце XVIII — начале XIX в. и др.

В создании каламбуров лексические, словообразовательные, морфологические и т. п. элементы языка принимают неодинаковое участие. В каламбуре чаще используются лексика и фразеология, причем это могут быть слова и обороты как одного языка, так и разных, например русского и французского, русского и немецкого языков. В изучаемых нами текстах встречаются каламбуры, основанные на столкновении антонимов и омонимов разных типов, на столкновении двух значений одного слова, на разрушении фразеологизмов, на сближении сходно звучащих слов, на намеренном присоединении к одному многозначному слову синтаксически однородных, но семантически разноплановых слов и выражений, на столкновении совпадающих или близких по звучанию имен собственных и нарицательных. Каламбур может строиться на основе одного из указанных явлений или сразу на нескольких (при нагнетании каламбуров, когда автор развертывает целую цепь их в контексте). Отмеченные способы создания каламбура могут перекрещиваться внутри одной фразы, так что один и тот же каламбур может быть отнесен одновременно к разным типам. В работе такие случаи разграничиваются исходя из того, что составляет основу каламбура в каждом конкретном примере.

Прежде чем приступить к описанию материала, остановимся кратко на трех вопросах: 1) условия возникновения каламбура; 2) с какой целью используются каламбуры у Пушкина и Вяземского; 3) в каких жанрах Пушкин и Вяземский употребляют каламбуры.

1. Для каламбура писатель создает такой контекст, который дает возможность одновременного двупланового осмысления

Из собрания сочинений Вяземского использовались произведения, написанные им до 1840 г. Ограничение материала продиктовано задачей сопоставить каламбуры у писателей одного времени, одного круга и направления.

одного или нескольких слов. Непременным условием для возникновения каламбура является сосуществование двух (реже трех) аспектов, двух «планов» восприятия слова. В одних случаях каждый из этих планов имеет свое, отдельное словесное выражение, например:

В Клеоне видишь ты *двуличного* льстеца,
И говоришь: «Страшись податься на приманку!»
Где в нем *двуличность*? в нем и не найдешь *лица*,
А только с пятнами изнанку!
(Вяземск., Эпиграмма. «В Клеоне видишь ты
двуличного льстеца»).

В других случаях оба плана слиты в одном словесном выражении, например в слове, причем один из планов ощущается отчетливо, а второй завуалирован. Автор, употребляя слово в одном из его значений, как бы рассчитывает на то, что читатель «домыслит» второй план, скрытый в другом значении этого слова. Например:

Льстить любят многие, хвалить умеет редкой;
Не в меру похвала опасней брани едкой.
Усердья ложного подать ли образец?
...какой-то древний жрец,
К кумиру своему излишне богомольный,
Уж так *кадил* ему, уж так ему *кадил*,
Что с ног до головы его он *закоптил*
(Вяземск., Жрец и кумир).

Иногда сталкиваемые слова выступают в контексте только в одном значении, и каламбур создается контрастом между близостью звучания этих слов и различием их значений: Ах, мой милый, вот тебе каламбур на мой анекдот: друзья хлопчут о мсей *жиле*, а я об *жилье*. Каково? (Пушк., п. П. А. Вяземскому, 13 сент. 1825).

Основа каламбура заключается в отчетливо ощущаемом двуплановом восприятии слова. Но наличие двуплановости само по себе еще не создает каламбура. Так, например, не всегда создается каламбур при употреблении слова в конструкциях с так называемыми присоединительными сцеплениями, т. е. при одновременном употреблении слова в двух значениях, когда оно, соединяясь с одним словом (или сочетанием слов) предложения, выступает в одном значении, а с другим, синтаксически однородным, — в другом ⁸:

⁸ См. об аналогичных конструкциях в кн.: В. В. Виноградов. Этюды о стиле Гоголя. Л., «Academia», 1926, стр. 80—81. Ср. также замечание В. Дибелнуса о «соединении несоединимого» (В. Дибелнус. Морфология романа.—Сб. «Проблемы литературной формы». Л., «Academia», 1928, стр. 130—131).

Вином и злобой *упоенны*
 Идут убийцы потаенны,
 На лицах дерзость, в сердце страх
 (Пушк., Вольность. Ода).

Здесь *упоенный* связывается с двумя значениями. В сочетании со словом «вино» *упоенный* имеет значение 'напившийся до насыщения, допьяна', а в сочетании со словом «злоба» выступает в переносном к данному значению. Однако наличие двух значений в глаголе *упоить* не дает еще основания считать данное его употребление каламбурным⁹. Для возникновения каламбура необходима «установка» на игру словом, причем эта установка должна иметь целью выразить шутливое, ироническое, сатирическое отношение автора к высказываемому, к адресату, к ситуации и т. д. Если же в контексте нет такой направленности, а следовательно, нет и установки на игру словом, то нельзя говорить о каламбуре.

Отсутствие установки на комическое, сатиру и т. п. не дает основания, на наш взгляд, включать в каламбуры и следующие словоупотребления:

Вот села тихо и глядит,
 Любуясь шумной теснотою,
 Мельканьем платьев и речей,
 Явленьем медленным гостей
 Перед хозяйкой молодою
 (Пушк., Е. О., 8, VI);

Сошел на Брайтон мир глубокий
 И утомившись битвой дня,
 Спят люди, нужды и пороки
 (Вяземск., Брайтон)¹⁰

В каламбуры нами не включаются также фразеологические сочетания, представляющие собой несовместимые по смыслу соединения двух слов, типа *голубая кровь, живой труп, без году неделя*, если в их употреблении нет установки на игру словом.

⁹ Ср., с другой стороны, каламбур, основанный на столкновении отмеченных значений анализируемого слова:

Все пьют, и все *упоены*:
 Муж — лаской молодой жены,
 Поэт — Кастальскою волной,
 Герой — победой и войной,
 Астроном — музыкою сфер,
 Вельможа — от хвалы пьянеет
 (Вяземск., «Пьянство»).

Другие примеры каламбуров в конструкциях аналогичного типа см. на стр. 318—320.

¹⁰ О подобном употреблении слов см. работу: Е. Т. Черкасова. О метафорическом употреблении слов (по материалам произведений Л. Леонова и М. Шолохова). «Исследования по языку советских писателей», стр. 38.

В ряде исследований указывается, что омоформия в рифмах, т. е. совпадение в рифмах по звуковому составу двух слов или, с одной стороны, слова, а с другой — группы слов, создает каламбур¹¹. Это утверждение часто иллюстрируется пушкинскими каламбурными рифмами:

А что же делает *супруга*
Одна в отсутствии *супруга*
(«Граф Нулин»);

Защитник вольности и *прав*
В сем случае совсем *не прав*
(Е. О., I, XXIV)¹².

Нам представляется, что не все случаи омоформии в рифмах должны рассматриваться как каламбур, что сам факт совпадения в рифмах двух слов не является доказательством наличия словесной игры.

В самом деле, можно ли считать каламбуром совпадение слов в рифмах в следующих примерах?

Не дай мне бог сойти *с ума*.
Нет, легче посох и *сума*;
Нет, легче труд и *глад*
(Пушк., Не дай мне бог сойти с ума);

Или, покинув брег, люблю гнать резвый челн
По ропотным твоим зыбям,— и сердцем *весел*,
Под шумом дружных *весел*,
Забывшись, на яву один дремать в мечтах
(Вяземск., Вечер на Волге)¹³.

¹¹ См. об этом, например: Ю. Тынянов. Проблема стихотворного языка Л., «Academia», 1924, стр. 114—117; В. Брюсов. Стихотворная техника Пушкина.— В кн.: Валерий Брюсов. Мой Пушкин. М.— Л., 1929, стр. 153; А. Н. Гвоздев. Очерки по стилистике русского языка. М., 1952, стр. 40—41; Л. А. Булаховский. Русский литературный язык первой половины XIX в., стр. 419; Б. В. Томашевский. Стилистика и стихосложение. Л., 1959, стр. 416—417.

¹² Одним из мастеров такой рифмы был Д. Д. Минаев. Характерна составная омонимическая рифма и для поэтов более позднего времени. См. об этом, например: Р. Якобсон. Новейшая русская поэзия. Прага, 1921, стр. 62—65; Ю. Тынянов. Указ. соч., стр. 114—115.— В. Фаворин отмечает, что Маяковский считал истинными рифмами только такие — омонимические рифмы: «Именно такие рифмы считаются наиболее художественными, так как застают читателя врасплох, поражают своей оригинальностью, неожиданностью, остротой» (В. Фаворин. Заметки о языке Маяковского «Будущая Сибирь», 1934, № 5, стр. 97).

¹³ Сомнительно, нам кажется, наличие каламбура, например, в следующих цитатах:

И прерывал его меж *тем*
Разумный толк без пошлых *тем*
(Пушк., Е. О., 8, XXIII);

Эти совпадения слов в рифмах не вызваны целью усилить какую-то мысль или сопоставить, связать рифмующиеся слова в смысловом отношении. Скорее здесь можно видеть заботу автора «о блеске техники», как говорит Б. В. Томашевский, об утонченной рифме, чем свидетельствс его намерения позабавить, развлечь читателя¹⁴.

Таким образом, помимо наличия в контексте двуплановости, необходимой для создания каламбура и достигаемой разными способами, обязательным условием возникновения каламбура является также сатирическая, ироническая, шутливая и т. п. направленность в изображении того или иного явления действительности.

2. Пушкин и Вяземский обычно используют каламбуры для того, чтобы в открытой, обнаженной форме донести до читателя смысл описываемого, заострить внимание читателя на каких-нибудь фактах, явлениях действительности, часто выражая при этом свое отношение к ним. Посредством каламбура может быть передана глубокая мысль, серьезное содержание, т. е. иногда писатель затрагивает важную и существенную тему в краткой, но живой и яркой форме передачи мысли — в форме каламбура¹⁵. Иллюстрацией высказанного утверждения может быть следующий каламбур:

Про свет наш худо молвить больно;
Но хлеб-соль ешь, а правду режь:
Наш *белый свет*, хоть *бел* довольно,
А *грязи* много. Спросишь: где-ж?
(Вяземск., Володеньке Карамзину).

Некоторые из каламбуров имеют широкое общественное значение вследствие их политической направленности. Они раскры-

Вы, щенки! за мной ступайте!
Будет вам *по калачу*,
Да смотрите ж, не болтайте,
А не то *поколочу*
(Пушк., Утопленник);

И не заботился о *том*,
Какой у дочки тайный *том*
Дремал до утра под подушкой
(Пушк., Е. О., 2, ХХІХ).

¹⁴ Иногда стихотворные забавы «художественного значения вовсе не имеют». См. об этом, например, в рецензии Б. В. Томашевского на книгу Б. Унбегауна (U n b e g a u n. Russian versification).— ВЯ, 1957, № 3, стр. 132.

¹⁵ Об употреблении каламбуров с «серьезными» целями уже упоминалось, например, в статье Д. Н. Шмелев. Об анализе языка художественного произведения. «Вопросы литературы», 1958, № 7, стр. 122; в отзыве чешского ученого П. Троста на работу А. А. Щербины «Сущность и искусство словесной остроты (каламбур)» (P. Trost. Monografie o kalamburech (kronika). «Slovo a slovesnost», 1960, 1, ХХІ, стр. 74); в статье: В. В. Виноградов. Русская речь, ее изучение и вопросы речевой культуры.— ВЯ, 1961, № 4, стр. 18.

вают отношение писателя к острым, злободневным вопросам современности. С помощью каламбура, например, писатели иногда высмеивают низкий уровень знаний тогдашних цензоров: Я знаю, что он [цензор Тимковский] *по штату* должен *невежничать*; но, по излишнему усердию, он часто порывается и на *сверхштатное невежество* (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 20 марта 1821.— ОА, т. II); я было и целую панихиду затеял, да скучно писать про себя — или справляясь в уме с таблицей *умножения* глупости Бирукова, разделенного на Красовского (Пушк., п. П. А. Вяземскому, 8 или 10 окт. 1824). Слово *умножение* встречаем здесь в составе устойчивого языкового выражения *таблица умножения*, в данном случае намеренно введенного в контекст, чтобы подчеркнуть мысль об умножении, увеличении глупости цензора Бирукова, когда он объединяется с Красовским.

Нередко писатели создают каламбур с целью меткого обличения, сатирического осмеяния отдельных личностей или явлений общественной жизни¹⁶. Например, в стих. «Напрасно ахнула Европа», написанном в связи с наводнением 7 ноября 1824 г., Пушкин иронизирует над Бестужевым с его «ковчегом», альманахом «Полярная звезда», в котором сотрудничали очень разные по своим взглядам и образу жизни литераторы — «и люди и скоты»¹⁷:

Бестужев, твой ковчег на бреге!
Парнасса блещут высоты;
И в благодетельном ковчеге
Спаслись и люди и скоты.

Как средство сатирической характеристики определенных лиц каламбур выступает в целом ряде случаев. Так, острая характеристика Александра I («хромает головою») дается каламбуром в приписываемой Пушкину эпиграмме:

Романов и Зернов лихой,
Вы сходны меж собою:

¹⁶ Л. А. Булаховский замечает, что в русской литературе XIX в. «комическое чаще, чем забаве, служило целям серьезным, общественно важным, являясь орудием сатиры-насмешки над социально-уродливым» (Л. А. Булаховский. Словесные средства комического у русских писателей первой половины XIX в., стр. 44). Посредством каламбура дается острое, сатирическое изображение действительности А. П. Чеховым, А. М. Горьким в «Русских сказках», В. В. Маяковским в «Окнах РОСТА». См. об этом: Л. А. Шевченко. Указ. автореф., стр. 9; В. А. Сиротина. Указ. соч., стр. 127—129; Е. Озмитель. Стиль сатиры «Окон РОСТА» В. В. Маяковского. «Уч. зап. Киргизского заочного пед. ин-та». Русский язык и лит-ра, вып. 3. Фрунзе, 1957, стр. 103—106.

¹⁷ Подробнее о каламбурах в названном стихотворении см.: В. В. Виноградов. Язык Пушкина. М.—Л., «Academia», 1935, стр. 157—158, где рассматривается, как Пушкин вовлекал библейские образы в круг представлений, связанных с «Полярной звездой».

Зернов! *хромаешь* ты ногой,
Романов головою
(Двум Александрам Павловичам).

Ср. следующий каламбур, направленный против Ф. В. Булгарина:

Устроив флюгер из пера,
Иной так пишет, как *подует*:
У тех, на коих врал вчера,
Сегодня ножки он целует
(Вяземск., Семь пятниц на неделе).

Преобладают у Пушкина и Вяземского каламбуры, созданные в целях забавы, в которых сатирическое начало уступает место шутке, легкой иронии:

Вот, Зина, вам совет: играйте,
Из роз веселых заплетайте
Себе торжественный венец —
И впредь у нас не *разрывайте*
Ни мадригалов, ни сердец
(Пушк., К Е. Н. Вульф).

Особенно часто встречаются каламбуры такого типа у Вяземского. Например: Я давно уже знаю и давно говорю, что я *ноль*: с другими числами могу что-нибудь *значить*, один — ничего (п. А. И. Тургеневу, 29 окт. 1813.— ОА, т. I);

Красавица она, я знаю, и поэт!
Но если разбираешь строго,
То видишь, что в ее твореньях *красок* нет.
А на лице их слишком много
(Эпиграмма. «Красавица она, я знаю, и поэт»).

Довольно часто каламбуры используются как форма шутки, созданной, по существу, ради самой словесной игры. Например: Поговори с ним [Дельвигом] об этом. А то шпионы-литераторы *заедят* его как *барана*, а не как *барона* (Пушк., п. П. А. Плетневу, 9 дек. 1830); Ты окаменил мою поэзию. Ты отказался быть моим *Ганимедом*, то-есть, мой *знать мед*, как гонят вино (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 24 июля 1820.— ОА, т. II); *бес театра* или, лучше сказать, *балбес*, мужчина в сажень (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 26 и 27 дек. 1819.— ОА, т. I); С того дня признал я и себя сочинителем. И *пошла писать!*— то есть: *пиши пропало!* скажет один из моих строгих критиков (Вяземск., Автобиогр. введ., VI).

3. Пушкин и особенно Вяземский широко применяли каламбуры на всем протяжении их творчества как в стихотворных, так и в прозаических текстах.

У Пушкина бо́льшая часть случаев употребления каламбуров приходится на шуточные письма, адресованные друзьям и родным¹⁸. Много каламбуров в письмах к П. А. Вяземскому, к жене, к брату Л. С. Пушкину, к дяде В. Л. Пушкину. Часты каламбуры в письмах к ближайшим друзьям Пушкина — А. А. Дельвигу, П. А. Плетневу, М. П. Погодину, В. К. Кюхельбекеру, П. В. Нащокину, В. Ф. Одоевскому, А. И. Тургеневу и др.

Применяется этот прием также в критических и публицистических статьях в контекстах разговорного или шуточно-иронического характера, в собраниях анекдотов, в автобиографических записках.

В художественной прозе каламбуры крайне редки.

В стихотворных текстах каламбуры находим в дружеских посланиях, в эпиграммах, в стихах, написанных по поводу каких-либо мелких, незначительных фактов. Случаи употребления каламбуров в «Евгении Онегине», «Руслане и Людмиле», «Домике в Коломне» не часты.

Не встречаются у Пушкина каламбуры в произведениях, написанных «высоким», традиционно-торжественным слогом, например в одах, героических поэмах, трагедиях, а также в общественно-политических стихотворениях. Писатель не считает уместным вводить каламбуры в такого рода произведения, так как элементы комизма не соответствуют общему характеру «высокого» сочинения, его основной задаче. Не отмечены каламбуры и в элегической лирике, поскольку данный жанр проникнут сочувственным отношением писателя к переживаниям героя, и ирония или юмор здесь ничем не были бы оправданы и мотивированы.

У Вяземского наблюдается аналогичная картина. Насыщены каламбурами его письма к близким, особенно к А. И. Тургеневу, с которым он находился в длительной переписке.

В литературно-критических статьях каламбуры допускаются только в разговорных контекстах или в частях, касающихся полемики с журналистами, непочтительно отозвавшимися о ком-либо из друзей Вяземского¹⁹. Часты каламбуры в биографических очерках и записных книжках.

Как и у Пушкина, применяются каламбуры в стихотворных произведениях: в эпиграммах, в дружеских посланиях, в мелких шуточных стихах, а также в некоторых стихах сатирического содержания.

¹⁸ Ю. Тынянов указывает, что «для эпистолярного стиля эпохи характерна игра словами, культивировка каламбура...» (Ю. Тынянов. Арханглы и новаторы. Л., 1929, стр. 81). Об употребительности каламбуров в эпистолярной литературе первой трети XIX в. говорится и в статье: Н. Л. Степанов. Дружеское письмо начала XIX в. «Русская проза». Ред. Б. М. Эйхенбаум и Ю. Н. Тынянов. Л., «Academia», 1926, стр. 85—93.

¹⁹ См. об этом также: Л. Гинзбург. Вяземский-литератор. «Русская проза». Л., 1926, стр. 128.

Вернемся теперь к языковым приемам каламбура у Пушкина и Вяземского и попытаемся их рассмотреть более подробно на конкретном материале.

Как уже упоминалось, Пушкин и Вяземский прибегают к созданию каламбуров, строящихся на столкновении о м о н и м о в²⁰. Писатели достигают словесной игры тем, что, употребляя в одном контексте два омонима или объединяя в одном слове омонимичные образования от разных слов, они намеренно как бы сближают слова, не имеющие ничего общего в значении, но совпадающие в произношении.

Так, в следующем примере автор создает каламбур, сталкивая церковнославянский омоним *глагол* 'слово, речь', несущий в себе экспрессию высокости, и *глагол* 'часть речи':

В двух дюжинах поэм воспевший предков сечи,
Глаголом ни стиха наш лирик не убил,
 Как жалко мне, что он частей и прочих речи,
 Как и *глаголы*, не щадил

(Вяземск., Эпиграмма. «В двух дюжинах поэм
 воспевший предков сечи»).

Для каламбура привлекаются также омонимические слова, не отличающиеся по своей стилистической окраске: У нас такая июньская погода, за исключением зелени, что я целый день *брожу*, и все во мне *бродит* (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 4 апр. 1819.— ОА, т. I), где автор «играет» на словах *бродить* 'ходить без цели, блуждать' и *бродить* 'находиться в состоянии брожения' — в переносном употреблении²¹.

Словесная игра может создаваться сближением омографов: Если не возьмется за имение, то оно пропадет же даром, Ольга Серг.<еевна> и Л.<ев> Серг.<еевич> останутся на подножном корму, а придется взять их мне же на руки, тогда-то *наплачусь* и *наплачусь*, а им и горя мало (Пушк., п. Н. Н. Пушкиной, 11 июня 1834); Я приехал в Москву, *плачю* и *плачу* (Вяземск., п. В. Ф. Вяземской, [31 июля 1824].— ОА, т. V); и омоформ: Надеждин хоть изрядно нас *тешит* иногда (*тесать*) или *чесет* etc., но [хор<ошо>] лучше было бы если он теперь *потешил* (Пушк., п. М. П. Погодину, 30 мая — 6 июня 1830); *Есть* в Петербурге промотавшийся рыцарь, *есть* у него карета, и нечего *есть* (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, [конец сент.] 1817.— ОА, т. I)²².

²⁰ О роли омонимов в создании каламбуров см.: В. В. Виноградов. Об омонимии и смежных явлениях.— ВЯ, 1960, № 5, стр. 5—6.

²¹ Определения значений здесь и далее даются преимущественно по «Словарю языка Пушкина», т. I—IV. М., 1956—1961.

²² Каламбур может строиться на столкновении о м о ф о н о в: Когда Шевырев вздумал однажды определять род поэзии Соболевского, последний от-

Помимо каламбуров, основанных на столкновении двух слов — «полных» омонимов или «частичных», писатели создают каламбуры, основу которых составляет столкновение омонимичных значений в одном слове. Это достигается тем, что писатель группирует слова в контексте таким образом, чтобы одно слово вызывало ассоциации одновременно с двумя значениями. Так, например, каламбурно употреблен омоним *полу-благой* в приписываемой Пушкину эпиграмме «На Фотия»:

Пошли нам, господа, греховным
Поменьше пастырей таких,—
Полу-благих, полу-святых,

где, как утверждает акад. В. В. Виноградов, «слово *полу-благих*, несомненно, каламбурно сливает церковнославянскую лексему *благой* (в значении: добрый, честный, хороший) и простонародный омоним *благой* (в значении: глупый, дурной, юродивый, блажной)»²³.

Примыкает сюда пример из пушкинского стихотворения 1825 г.:

Я не парю — сижую орлом
И болен праздностью *поносной*.
(Пушк., Из письма к Вяземскому),

где каламбур строится на сближении омонимов *поносный* от слова *понос*, обозначающего «низкое» понятие, и от книжного глагола *поносить* «сильно бранить, ругать».

Во фразе: Письмо ваше такое *существительное*, которому не нужно было *прилагательного*, чтоб меня искренно обрадовать (Пушк., п. Н. И. Гнедичу, 27 июня 1822) автор создает каламбур тем, что, употребив слово *существительное* в значении «существенное», затем ставит это слово в контекст, вызывающий ассоциации со значением «часть речи». При этом слово *прилагательное* употребляется с намеком на значение его основы, т. е. тоже выступает каламбурно.

Ср. каламбур, основанный на столкновении двух значений глагола *занимать*: 1) «развлекать, забавлять кого-н.»; 2) «брать в долг»:

Пусть говорят, что он сплетатель скучных врак;
Но *публики* никто, как он не *занимает!*»

вечал ему: «Да скажи, пожалуй, что за штука мой *род*? Неужели я так оригинален, что имею *род* (хотя *рот* мой весьма обозначен. Каков-с каламбур?)» (В. И. Саитов. Сергей Александрович Соболевский. «Сборник в честь Д. Ф. Кобеко». СПб., 1913, стр. 207).

²³ В. В. Виноградов. Язык Пушкина, стр. 90.

— Как, публики? Бог весть, кто вкус ее узнает?
У публики — вот это так!
 (Вяземск., Два разговора в книжной лавке) ²⁴.

В следующем примере каламбурно сталкиваются омонимы и омоформы:

В моей колоде, по мастям,
 Рассортированы все люди:
 Сдаю я *желуди* иль *жлуди*
 По вислоухим игрокам;
 Есть *бубны* — славным за горами;
 Вскрываю *вины* для друзей;
 Живо-усопшими творцами
 Я вдоволь лакоблю *червей*
 (Вяземск., Выдержка) ²⁵.

Следует отметить, что число употребления каламбуров, основанных на омонимии, у Пушкина и Вяземского невелико. По-видимому, это объясняется тем, что «русский язык не принадлежит к числу богатых омонимами» (сравнительно, например, с английским, французским или чешским) ²⁶.

II

Немногочисленны у Пушкина и Вяземского каламбуры, которые создаются столкновением антонимов. Словесная игра здесь строится на том, что, сталкивая в контексте антонимичные слова, автор вызывает одним из них ассоциации одновременно с двумя значениями. Этот тип каламбура возможен только в том случае, когда по крайней мере одно из слов-антонимов полисеманлично. Приведем некоторые примеры: Новый год встретил я

²⁴ Ср. также приписываемый Екатерине II каламбур, основанный на переосмыслении старых названий букв *н* «наш», *п* «покой»: Часто осведомлялась она об успехе начатого труда, и несколько раз слыша, что словарь доведен до буквы *Н*, сказала однажды с видом некоторого нетерпения: всё *Наш* да *Наш!* когда же вы мне скажете: *Ваш?* Академия удвоила старание. Через несколько времени на вопрос императрицы: что словарь? отвечали ей, что Академия дошла до буквы *П*. Императрица улыбнулась и заметила, что Академии пора было бы *Покой* оставить (Пушк., Росс. Акад.).

²⁵ Ср. также каламбур, основанный на совпадении в именительном падеже существительного *обои* и неправильной, просторечной формы *обои* вместо *оба* в стихотворении К. Пруткова, где один из собеседников на настойчивый вопрос двух студентов, кто из них доблестней, дает каламбурный ответ:

Я комнату взглядом окинул
 И, будто узором прельщен,
 «Мне нравятся очень... *обои!*» —
 Сказал им и выбежал вон
 («Доблестные студюозусы»).

²⁶ Л. А. Булаховский. Курс русского литературного языка. Изд. 4. Киев. «Радянська школа», 1949, стр. 54.

с *полным* домом и *пустым* сердцем. Цвет варшавского общества был у меня, но для сердца это *пустоцвет*, хотя много любезных женщин (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 4 [янв.] 1820.— ОА, т. II):

«Хоть впрочем он поэт изрядный,
Эмилий человек *пустой*».
— «Да ты чем *полон*, шут нарядный?
А, понимаю: сам собой;
Ты *полон* дряни, милый мой!»
(Пушк., Хоть впрочем он поэт изрядный).

В основе последнего каламбура лежит столкновение слова *пустой* в значении 'не имеющий серьезных интересов, легкомысленный, духовно ограниченный' с антонимичным по другому значению словом *полный*, которое выступает здесь одновременно в двух значениях: 1) 'наполненный чем-н. доверху, до краев' и 2) 'охваченный каким-н. чувством, погруженный в какие-н. мысли'.

Ср.: При одном многочисленном производстве генерал-лейтенантов в следующий чин (*полного* генерала) Меншиков сказал: «Этому можно порадоваться; таким образом многие *худые* генералы наши *пополняют*» (Вяземск., Ст. зап. кн.).

Острота каламбура увеличивается, когда в одном из антонимичных слов перекрещиваются его прямое и метафорическое употребления или когда автор сталкивает в контексте индивидуально-метафорические употребления слов, антонимичных по их прямому значению: А между тем в нем [Красинском] есть какая-то смелость, разумеется, несколько *пьяная* и вообще никогда не *трезвая*, то-есть нравственно-трезвая, обдуманная, основанная (Вяземск., Ст. зап. кн., 8);

Певцы Петра — несчастья жертвы:
Наш Пиндар кончил жизнь, поэмы не скончав;
Другие *живы* все, но их поэмы *мертвы*
(Вяземск., На поэмы в честь Петра Великого);

Подобно такому критику, начнем искать погрешностей и в нашем поэте, хотя для того, чтобы потешить людей, которые дорожат чужою ошибкою, думая — что мгновенное *затмение* дарования придает *блеск* их постоянной ничтожности (Вяземск., Изв. о жизни И. Дмитриева).

В приведенных примерах каламбур создается столкновением антонимов, принадлежащих к одной и той же части речи.

Наряду с этим каламбур может строиться на столкновении слов, обозначающих противоположные понятия и относящихся к различным частям речи. Например: Он [Карамзин] воспользовался *слабостью*, оставшеюся после лихорадки, чтобы написать

сильные стихи, богатые и мыслью, и выражением (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, [конец мая] 1814.— ОА, т. I);

Смотрю с улыбкой сожаленья
На пышность *бедных богачей*
(Пушк., Послание к Юдину).

Последний пример каламбура близок к оксюморону — поэтическому тропу, создающемуся соединением двух слов, выражающих несовместимые, а иногда и взаимоисключающие понятия²⁷. В отличие от оксюморона каламбур строится на том, что одно из слов такого соединения ассоциируется в контексте одновременно с двумя значениями.

В основе каламбура может лежать столкновение слов одного семантического ряда, противопоставленных не по их значению, а по принадлежности к разным стилистическим пластам. Так, в письме к П. А. Вяземскому (13 июля 1825): Прости, прощай — с тобою ли твоя княгиня-*лебедушка*? кланяйся ей от арзамасского *гуся* — Пушкин создает каламбур, применяя к жене Вяземского поэтический фольклорный образ лебедушки, а себя называя сниженно арзамасским гусем (гусь был эмблемой «Арзамаса»).

III

Одним из широко распространенных способов создания каламбуров у Пушкина и Вяземского является столкновение двух значений одного слова. Каламбурная игра, строящаяся на полисемии слов, возникает в результате того, что слово, употребленное в одном значении, намеренно вводится далее в такой контекст, в котором выявляется и другое значение данного слова, т. е. автор создает словесное окружение, направляющее внимание читателя одновременно на два значения одного слова. Между каламбурами, основанными на полисемии, и каламбурами, основанными на омонимии, нет принципиальной разницы. И в том и в другом случае словесная игра создается совмещением в одном слове одновременно двух его значений. Разграничение названных типов построения каламбура представляет интерес лишь с точки зрения установления большей или меньшей распространенности каждого из этих приемов в отдельных языках.

Двуплановость восприятия слова достигается путем пояснения этого слова конкретизирующими словами или введением в контекст слова, объединяемого с ним одним понятием или принадлежащего к близкому семантическому ряду (по прямому значению). Например, в отрывке из письма Пушкина к С. А. Собо-

²⁷ Подробнее об оксюморе см., например: R. M. Meyer. *Deutsche Stilistik*. München, 1913, стр. 44—46.

левскому от 1 дек. 1826 г.: На днях буду у вас, покамест *сижу* или лежу во Пскове — встречаем столкновение двух значений глагола *сидеть*. С одной стороны, *сидеть* выступает здесь со значением ‘находиться, пребывать где-н.’ («сижу... во Пскове»), с другой стороны, в словах «сижу или лежу» имеем явный намек на значение глагола *сидеть* — ‘находиться в сидячем положении’.

Но твой альбом другое дело,
Охотно дань ему плачу...
Вхожу в него прямым поэтом,
Как в дружеский, приятный дом
(Пушк., И. В. Слѣнину);

Суворов был *остер* не одною окончательностью штыка, но и пера; натиск эпиграммы его был также сокрушителен (Вяземск., Ст. зап. кн.); Он [доктор] мне ставил пластырь на бок: я ему приложу *бальзам* на сердце (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 22 июля 1818.— ОА, т. I);

И то сказать, что и в сраженьи
Раз в настоящем *упоеньи*
Он отличился, смело в грязь
С коня калмыцкого сваясь,
Как зюзя пьяный
(Пушк., Е. О., 6, V).

В последнем примере слово *упоение* может быть понято в смысле ‘состояние восторга, восхищения’, а в последующем разъяснении — «как зюзя пьяный» — явно намекается на значение ‘состояние напившегося до опьянения’.

Перекрещивание двух значений слова в одном контексте видим и в следующих примерах:

Когда и смерть к нам в дверь заглянет
Звать в заточение свое,
Пусть лучше на пиру застанет,
Чем *мертвыми* и до нее
(Вяземск., К Батюшкову);

Но он [князь Козловский] скоро рассеивался, когда он имел случай разговориться; можно сказать, что он имел верное средство *заговаривать* свои боли (Вяземск., Князь Петр Борисович Козловский).

Каламбур может быть построен на том, что автор употребляет слово дважды в одном контексте и в разных его значениях: Вообще комедии наши ошибочно делятся на *действия*. Можно делить их на главы, потому что *действия* в них никакого нет. И лица в них участвующие ошибочно называются *действующими* лицами, когда они вовсе не *действуют*; а назвать бы их разговаривающими лицами (Вяземск., Ст. зап. кн.); Орлов велел тебе

сказать, что он делает *палки* сургучные, а *палки* в дивизии своей уничтожил (Пушк., п. П. А. Вяземскому, 2 янв. 1822);

Ах! ведает мой добрый гений,
 Что предпочел бы я скорей
 Бессмертию души моей
 Бессмертие своих творений
 (Пушк., В альбом Илличевскому) ²⁸.

Каламбурное, двуплановое восприятие слова может создаваться также вследствие переключения с одного объекта повествования на другой, что вызывает ассоциации с двумя значениями какого-либо слова. Так, в отрывке из письма Пушкина к А. А. Фукс от 20 февраля 1836 г.: Не понимаю, каким образом мой бродяга Емельян *Пугачев* не *дошел* до Казани, место для него памятное: видно шатался по сторонам и загулялся по своей привычке. Теперь гр. Апраксин снисходительно взялся доставить к Вам мою книгу — автор создает каламбур тем, что употребляет глагол *дойти* применительно к двум Пугачевым: к Пугачеву — историческому лицу и к книге «История Пугачева». Соответственно глагол *дойти* в первом случае приобретает значение ‘идя куда-н., достигнуть какого-н. места’, а во втором — значение ‘достигнуть адресата, места назначения’.

Иногда каламбурное понимание слова вытекает не из ближайшего фразового окружения, а из дальнейшего текста, раскрывающего переосмысление этого слова. Так, выделенные в письме Пушкина слова: Жена твоя приехала сегодня, привезла мне твои письма и мадригал Василия Львовича, в котором он мне говорит: *ты будешь жить с княгиней прелестной* (Пушк., п. П. А. Вяземскому, 7 июня 1824) допускают двойное толкование глагола *жить*, но каламбурное его понимание раскрывается только на фоне дальнейших слов. Непосредственно следующая за приведенной фраза А. С. Пушкина, обращенная к Вяземскому — «не верь ему, душа моя, и не ревнуй», определяет, как осмыслил данное слово А. С. Пушкин, с каким значением он каламбурно ассоциировал его здесь.

Преобладают в произведениях Пушкина и Вяземского каламбуры, возникающие вследствие перехода от «производного» значения слова к «основному номинативному», по терминологии В. В. Виноградова. Ср.: Но делать нечего; всё кругом меня *говорит*, что я старею, иногда даже чистым русским языком (Пушк., п. Н. Н. Пушкиной, 25 сент. 1835). В предложении «всё кругом меня *говорит*, что я старею...» глагол *говорить* выступает в зна-

²⁸ Ср. также: Когда ж коснутся уст прелестных
 Уста мои —
 Не нужно мне ни звезд небесных,
 Ни звезд Аи!

(Борат., Звезды)

чении 'наводить на мысль, заставляя думать, внушать что-н.', а слова «говорит... чистым русским языком» восстанавливают в глаголе *говорить* его основное номинативное значение.

Ср. также: Но по крайней мере вижу, что я здесь не лишний и живу *не даром* (хотя в денежном отношении и почти *даром*) (Вяземск., п. В. Ф. Вяземской, 26 июня [1826].— ОА, т. V).

Вместе с тем каламбур может строиться на переходе от «основного номинативного» значения к «производному». Например: Булгарин изумил меня своею выходкою, сердиться нельзя, но побить его можно и думаю должно — но распутица, лень и Гончарова не выпускают меня из Москвы, а *дубины* в 800 верст длины в России нет кроме гр. Панина (Пушк., п. П. А. Вяземскому, вторая половина (не ранее 18) марта 1830). Здесь автор переключает читателя с основного значения слова *дубина* на переносное, употребляемое в отношении людей. Ср. также: Вспомни мое пророческое слово: Хвостов и меня переживет. Но в таком случае, именем нашей дружбы, заклинаю тебя, его *зарезать* — хоть эпиграммой (Пушк., п. П. А. Плетневу, 3 авг. 1831)²⁹.

Каламбуры, основанные на столкновении основного значения слова и исторически сложившегося на базе его переносного, производят яркое впечатление, особенно, когда связь между этими значениями продолжает ощущаться. Например: В нашей Бессарабии в впечатлениях недостатку нет. Здесь такая *каша*, что хуже овсяного киселя (Пушк., п. А. И. Тургеневу, 7 мая 1821); лавровый венец его [Жуковского] — венец терновый, и читателя своего не *привязывает* он к себе, а точно прибывает гвоздями, вколачивающимися в душу (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 1 мая 1819.— ОА, т. I);

Для славы ты здоровья не жалеешь.

Но берегись, не долго до греха;

Над рифмою ты целый век *потеешь*,

А там, как раз, прозябнешь от стиха

(Вяземск., Эпиграмма. «Для славы ты здоровья не жалеешь»).

В ряде случаев каламбурное осмысление слова создается в результате столкновения свободного номинативного значения слова и «значения, лексически ограниченного или конструктивно обусловленного» (по терминологии Виноградова). Так, например: Кто такой этот В., который... говорит, что характеры моей поэмы писаны мрачными красками этого нежного, чувствительного Корреджио и смелою *кистью* Орловского, который *кисти* в руки не

²⁹ Ср. каламбур Герцена, основанный на переключении с основного значения слова на производное: у одного была балалайка, не столько для музыкального *тона*, сколько для *тона* вообще («Кто виноват?», 2, 1).

берет, а рисует только почтовые тройки да киргизских лошадей? (Пушк., п. Н. И. Гнедичу, 4 дек. 1820) — каламбур строится на столкновении основного номинативного значения слова *кисть* и его применения при характеристике манеры письма, стиля художника, живописца. Последнее значение проявляется в сочетаниях с ограниченным кругом лексики и в синтаксически обусловленных конструкциях: *кисть кого, чья или какая*.

Ср.:

— Фу! надоел Курилка журналист
 Как загасить вонючую лучинку?
 Как уморить Курилку моего?
 Дай мне совет. — Да... *плюнуть* на него.
 (Пушк., Жив, жив Курилка),

где автор вызывает ассоциации и с основным значением слова *плюнуть* и со значением 'полностью пренебречь кем-, чем-н., перестать обращать внимание на кого-, что-н.', выступающим только при наличии последующего предлога *на* и дополнения в винительном падеже (очень редко — без дополнения).

Ср. также:

Однако в сей Одессе влажной
 Еще есть *недостаток* важный:
 Чего б вы думали? — воды
 (Пушк., Е. О., Путеш. О.),

где автор переключает читателя со значения слова *недостаток* 'дефект, изъян, погрешность' на значение 'отсутствие чего-н. в нужном количестве, нехватка чего-н.', которое выступает только в сочетании с последующим существительным в родительном падеже. Эффект каламбура усиливается тем, что «влажная Одесса», оказывается, страдает недостатком воды.

Каламбуры, основанные на столкновении формально не ограниченного значения слова и значения, обусловленного типом конструкции, формой сочетания данного слова с другими словами, встречаем и у Вяземского:

Благословенный плод проклятого терпенья
 За цену *сходную* он отдает в печать;
 Но к большей верности, зачем не досказать.
 За цену *сходную* с достоинством творенья?
 (Эпиграммы).

Каламбур создается также столкновением свободного значения слова и значения, возникающего только в определенной грамматической форме. Например, форма творительного падежа единственного числа существительного, выполняя функцию наречия, часто приобретает самостоятельное значение (или употреб-

ление), которое может быть использовано для каламбурного сопоставления с свободным значением:

Ошибку у меня поймав, тотчас с улыбкой
Спешите вы о ней трубить в трубы молвы;
Согласен! я пишу с *ошибками*... Но вы,
Вы вряд не пишете ль *ошибкой*
(Вяземск., Эпиграмма. «Ошибку у меня поймав»).

В следующем примере каламбур построен на возможности одновременного восприятия формы творительного падежа слова *зад* в двух значениях: в свободном значении и в значении наречия, закрепленном только за формой *задом*:

Не удостоивая взглядом
Твердыню власти роковой,
Он к крепости стал гордо *задом*:
Не плюй в колодец, милый мой
(Пушк., <На картинке к «Евгению Онегину»
в «Невском альманахе»).

Нередко каламбур создается столкновением общего языкового значения и индивидуального, окказионального его употребления³⁰. Так, в цитате:

Ты *богоматерь*, нет сомненья,
Не та, которая красой
Пленила только дух святой...
Есть бог другой земного круга —...
Он весь в тебя — ты мать Амура,
Ты *богородица* моя!

(Пушк., К**)

каламбур возникает в результате того, что автор, опираясь на основное значение слов *богоматерь*, *богородица* 'мать Иисуса Христа, по религиозным представлениям христиан', называет богоматерью «мать амура» — бога любви, бога «земного круга».

В отрывке из письма Пушкина к А. А. Дельвигу от 20 февр. 1826 г.: Очень благодарен за твои известия, радуюсь, что тевтон Кюхля не был *Славянин* — а охмелел в чужом пиру — в слове *славянин* соединяется его основное значение 'человек славянской национальности' и употребление этого слова применительно к члену «Тайного Общества Соединенных славян».

Иногда писатель достигает каламбура тем, что употребляет слово в необычных для него лексических связях. Например, Пушкин создает очень едкий каламбур, заменяя в лексически огра-

³⁰ О разных видах индивидуального в языке писателя см.: Н. Ю. Шведова. Об общенародном и индивидуальном в языке писателя.— ВЯ, 1952, № 2, стр. 108—125.

ниченной конструкции *наступить во что* 'попасть ногой во что-н.' неодушевленное существительное именем собственным:

Коль ты к Смирдину войдешь,
Ничего там не найдешь,
Ничего ты там не купишь,
Лишь Сенковского толкнешь
Иль в Булгарина *наступишь*
(«Коль ты к Смирдину войдешь»).

Ср. каламбур, основанный на столкновении лексически и конструктивно обусловленных значений глагола *посвятить*, который автор употребляет дважды в контексте: один раз в обычных для соответствующего значения связях, а второй — с логически несоместимым при значении 'возвести в какое-н. звание, сан' существительным: В молодые свои лета *посвятил* я его [Шаликова] в дураки, а он теперь мне *посвятил* книгу. Кто в дураках? (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 27 окт. 1818.— ОА, т. I).

Еще один пример: Должно бить ценсоров до того, что никто за миллионы и за Андреевские не пойдет в ценсора. Право, я дам решение сей *задачи* (то есть, *задачи палок*) охотникам (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 7 дек. 1822.— ОА, т. II). Автор, употребив известную языковую формулу *решение задачи*, далее, в продолжение высказанной мысли о необходимости «бить ценсоров», придает слову *задача* иное значение. Он связывает слово *задача* с глаголом *здать* в таких его употреблениях как «здать встрепку», «здать баню» и т. п. Свою роль в создании каламбура сыграли здесь и логические отношения, установленные автором между словами *бить* и *здать*.

Каламбур может быть основан на столкновении основного значения слова и его метафорического употребления³¹. Например:

Я же грешную дыру
Не балую детской модой
И Хвостова *жесткой* одой,
Хоть и морщуся, да тру
(Пушк., Ты и я).

Здесь в слове *жесткий* выступают одновременно его основное значение 'твердый, грубый наощупь' и переносное употребление 'неблагозвучный, резкий' — в применении к стихам Д. Хвостова, который писал «жесткие» для слуха оды и тем навлекал на себя постоянные нападки со стороны Пушкина и его друзей.

³¹ Здесь рассматриваются те переносные употребления слов, которые являются для того времени живыми метафорами, а не устоявшиеся значения, исторически возникшие на базе переносных.

Обычно каламбуры этого типа строятся на стирании границ между прямым и переносным употреблением слова. Это достигается или вследствие придания слову реального значения там, где по существу его не должно быть, или вследствие переключения слова с его прямого значения на метафорическое употребление. Так, в письме Пушкина к М. П. Погодину (вторая половина (не позднее 30) авг. 1827): Что вы делаете? что наш Вестник? Посылаю вам *лоскуток* Онегина ему на шапку — слово *лоскуток* переводится с индивидуально-переносного употребления 'отрывок, небольшая часть чего-н.' на основное номинативное значение 'отрывок или отрезок чего-н.' («лоскуток... на шапку»).

На придании слову реального значения там, где нет реального плана и не должно его быть, строится каламбур в следующих примерах: Молодой Киреевской в красноречивом и полном мыслей обозрении нашей словесности, говоря о Дельвиге, употребил сие изысканное выражение: Древняя Муза его покрывается иногда душегрейкою новейшего уныния, ...Журналисты наши, о которых г. Киреевской отозвался довольно непочтительно, — обрадовались, подхватили эту *душегрейку*, разорвали на мелкие лоскутки и вот уже год, как ими шеголяют, стараясь насмешить свою публику (Пушк., Опроверж. на критики); Государь намедни сделал мне вопрос: отвечал криво; повторил: немножко выпрямился, но все еще отвечал наискосок; наконец, тот же вопрос переиначил: стал на прямой путь. Полюбуйся моею удачей (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 30 сент. 1819.—ОА, т. I).

Иногда писатель создает каламбур тем, что переводит слово — реальный образ в метафорический план:

К чему с плеча и от ноги
Вы через *влагу*, через *сушу*,—
Чрез *влагу* пресных эпиграмм,
Чрез *сушу* прозы вашей пыльной,
Несетесь по моим пятам
Ордой задорной и бессильной?
(Вяземск., К журнальным благоприятелям).

Таким образом, каламбурное осмысление слова создается в результате столкновения прямого значения слова и переносного, свободного и лексически ограниченного или конструктивно обусловленного, в результате столкновения известного языкового значения слова и индивидуального его употребления. Преимущественно каламбуры строятся на переключении читателя с производного значения слова на основное его значение.

. Широко используют Пушкин и Вяземский для словесной игры также и фразеологизмы³².

Каламбурное осмысление фразеологических единиц языка возникает в результате разрушения, разложения фразеологизма. Это достигается тем, что фразеологизму придается новое, неизвестное в общепринятом употреблении значение или тем, что восстанавливается конкретное значение одного из его компонентов, или тем, что меняется состав, форма фразеологизма, т. е. тем, что происходит столкновение закрепленного за фразеологизмом значения и неожиданно нового.

Так, придавая фразеологизмам общего языка другое, индивидуальное значение и заставляя читателя воспринимать это значение на фоне имеющегося в общенародном языке, автор делает каламбурным восприятие фразеологизма. Например, общеязыковое сочетание *французская болезнь* (сифилис) Пушкин переносно употребляет применительно к влиянию французской литературы на русскую и тем создает каламбур с целью дать свою оценку чрезмерному увлечению этой литературой: *Всё, что ты говоришь о романтической поэзии, прелестно, ты хорошо сделал, что первый возвысил за нее голос — французская болезнь умертвила б нашу отроческую словесность* (п. П. А. Вяземскому, 6 февр. 1823).

Удачно используется этот прием в обработанных Пушкиным записках П. В. Нащокина в приписываемой Суворову речи, где фразеологическое сочетание *красный зверь* (т. е. зверь с ценным мехом) употреблено в применении к высокой награде — ордену на красной ленте: *С**<уворов> успел отличиться, и отец мой, возвратясь в армию, застал уже его в Александровской ленте. Так-то, батюшка В.<оин> В.<асильевич>, сказал ему С**<уворов>, указывая на свою ленту, покамест вы травили зайцев и я затравил красного зверя* (Пушк., Записки П. В. Н<ащокина>, им диктованные в Москве, 1830).

Особенно широко применяются каламбуры, возникающие в результате того, что фразеологизму или одному из его компонентов возвращается свободное значение. Это достигается путем добавления слова, синонимичного или антонимичного одному члену фразеологизма, или относящегося к близкому семантическому ряду, или как-то определяющего, разъясняющего компонент фразеологизма (в его прямом значении). Например: *Даю вам слово, что если они [издатели «Северной пчелы»] чуть пошевели-*

³² Под фразеологизмами здесь понимаются «фразеологические сращения» и «фразеологические единства» (термины В. В. Виноградова. См. его работу «Об основных типах фразеологических единиц в русском языке». — «Академик А. А. Шахматов. Сборник статей и материалов». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1947, стр. 345—360).

нутя, то Ф. Косичкин *заварит* такую кашу или паче кутью, что они ею подавятся (Пушк., п. А. А. Орлову, 24 ноября 1831); Помоему должно надеяться, что он [Пушкин] подарит нас образцовым опытом первой трагедии народной и вырвет ее из колеи, проведенной у нас Сумароковым не *с легкой*, а разве с тяжелой *руки* (Вяземск., Письмо в Париж); Послушайте, что толкуют на французских и английских трибунах: *уши вянут*, а у говорунов растут (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 8 апр. 1836.— ОА, т. III). В последнем примере каламбур содержит намек на то, что говоруны — ослы («уши растут»).

Ср. другие примеры: Видно, она большую веру имеет в действительность здешних купаний, потому что в такое короткое время надеется *сбыть с рук* (или с ног, которые, сказывают, болят у нее) болезнь и набраться здоровья (Вяземск., п. В. Ф. Вяземской, 6 [июля 1826].— ОА, т. V); Обнимаю тебя *от всего сердца* и живота (Вяземск., п. А. И. Тургеневу [конец сент.] 1817.— ОА, т. I); Как ты права была в том, что не должно мне было принимать на себя эти хлопоты, за которые никто мне спасибо не скажет, а которые *испортили* мне столько уж *крови*, что все пиявки дома нашего ее мне не высосут (Пушк., п. Н. Н. Пушкиной, около 28 июня 1834) ³³.

Члены фразеологизма легко получают смысловую самостоятельность при повторении в контексте одного из слов фразеологического сочетания в его прямом значении. Возможность осмысления компонентов фразеологизма в их прямом, конкретном значении и в то же время отчетливо осознаваемое единое, неделимое значение фразеологического целого и создает каламбур: Ах! каламбур! Скажи княгине, что она всю прелесть московскую *за пояс заткнет*, как наденет мои *поясы* (Пушк., п. П. А. Вяземскому, 9 ноября 1826);

Ты жертва вредной красоты —
И то-то, братец, будешь *с носом*,
Когда без *носа* будешь ты
(Пушк., Эпиграмма. «Лечись — иль
быть тебе Панглосом»).

Эффект последнего каламбура усиливается наличием противопоставления: *с носом—без носа*.

Приведем еще примеры каламбуров описываемого типа:

Богатому и тут люли!
Хоть дело черно, будет бело:
Из *шляпы* высыплет рубли,
И в *шляпе* дело!
(Вяземск., В шляпе дело);

³³ Ср. также: Я все еще слаб и едва *таскаю ноги*, и то на несколько шагов (А. И. Тург., п. П. А. Вяземскому, 26 апр. 1821.— ОА, т. II).

Неустрасимый самохвал
 Так нам палит и дует в уши;
 Послушай: *бьет* всех на повал,
 Посмотришь: только *бьет баклуши*
 (Вяземск., Эпиграммы);

Я все что-то еще *не в своей тарелке*; боюсь, однако же, чтобы это не охолодило тебя ко мне: ты так горячо любишь все, что на *тарелке* (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 1 марта 1819.— ОА, т. I);

Черноволос ли, белобрыс ли,
 В *усах* ли, иль *не дует в ус*?
 [Вяземск., Святочная шутка (К. А. Тимашевой)];

Скажи ей, что я, а верно и ты, предпочитаешь *крапивные щи* *крапивной лихорадке* (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 3 апр. 1824.— ОА, т. III);

Под пару ей и на обновку,
 Другой портрет меня влечет:
 Такую я узнал *головку*,
 Что вон *из головы* *нейдет*
 (Вяземск., Н*. М*. Д*. При посылке
 стихотворения «Простоволосая головка») ³⁴;

Каламбур возникает также при разложении фразеологизма путем включения нового компонента. Например, в тексте: Парижем от него так и веяло. Одет он был с Парижской *иглочки* с головы до ног (Вяземск., Автобиогр. введ., V) — автор снимает замкнутость идиоматического выражения *с иглочки*, давая уточняющее определение *с Парижской*. Ср.: Нет, сделайте одолжение, *не выносите* ни *сора*, ни ссор наших *из избы* (Вяземск., Письмо в Париж), где каламбур создается разрушением фразеологизма *выносить сор из избы* 'разглашать ссоры, раздоры' посредством введения нового слова («ссоры»), созвучного одному члену

³⁴ Этот прием создания каламбура применялся и в XVIII и в XIX в. Ср., например:

Наш медик в рот больным без счету *капли* льет,
 Однако от того *ни капли* пользы нет

(Хераск., Эпиграмма);

Зато и у него *нога моя не была*; но *ноги* и сердце и полу-голова часто у милой баронессы (А. И. Тург. п. П. А. Вяземскому, 28 окт. 1836.— ОА, т. III); преферанс — аристократическое занятие *от «ничего делать»* и *от «ничего говорить»* — шел уже своим чередом (Вельтм., Саломея, II, I); начал он свою карьеру мелким необеспеченным чиновником, спокойно тянул канитель лет сорок пять сряду, очень хорошо знал, до чего дослужится, терпеть не мог *хватать с неба звезды*, хотя имел их уже две (Дост., Скверн. анекдот).

фразеологизма и, кроме того, своим значением входящего в значение фразеологического целого.

Или: Красавец Безобразов *кружит* здешние *головки*, причесанные à la Nipon домашними парикмахерами (Пушк., п. Н. Н. Пушкиной, около (не позднее) 3 окт. 1832). В русском языке нет фразеологизма *кружить какую-н. голову*, а есть фразеологизм *кружить голову кому-н.* Изменяя структуру фразеологизма, употребляя уменьшительную форму *головки* (а не *головой*) и присоединяя к слову *головки* пояснительные слова, как если бы оно было в свободном значении («головки, причесанные...»), автор добивается восстановления прямого, конкретного значения компонентов фразеологизма.

Каламбурному разложению легко подвергаются фразеологизмы в диалоге, когда один из говорящих намеренно восстанавливает буквальный смысл слов фразеологического целого, уточняет фразеологизм, как если бы он был свободным сочетанием слов. Таков каламбур, отмеченный в дневнике Пушкина как принадлежащий генералу Бенигсену: Д(авыдов) является к Б(енигс)ену: князь Б(аграти)он, говорит, прислал меня доложить вашему высокопревосходительству, что неприятель у нас *на носу*... «*На каком носу, Д(енис) В(асильевич)?* — отвечает генерал. — Ежели на вашем, так он уже близко, если же на носу князя Б(аграти)она, то мы успеем еще отобедать...» (Пушк., (Из лицейского дневника 1815 г.)); «Сору из избы выносить не должно», кто-то заметил. «Хороша же будет изба», — возразил Павлов, — «если никогда из нее сору не выносить» (Вяземск., Ст. зап. кн.).

Каламбур создается и в том случае, когда какое-либо сочетание слов имеет двойной смысл: понимается как устойчивое сочетание слов с цельным, неделимым значением и одновременно как свободное сочетание слов, каждое из которых сохраняет свое конкретное значение. Возможность двупланового восприятия такого сочетания слов выявляется обычно из широкого контекста:

Тадарашка в вас влюблен
И для ваших ножек,
Говорят, заводит он
Род каких-то дрожек.
Нам приходит не легко;
Как неосторожно!
Ох! на дрожках *далеко*
Вам *ухать можно*

(Пушк., Тадарашка в вас влюблен).

В приведенной цитате слова *далеко ухать* могут пониматься в их собственном, прямом значении, и в то же время они слагаются в известный фразеологизм с совершенно иным значением — «достигнуть значительных результатов в каком-н. деле, на ка-

ком-н. поприще³⁵, не вытекающим из значения его компонентов. Эффект каламбура усиливается благодаря шутливо-ироническому употреблению данного сочетания.

Ср. аналогичный пример:

Бумаги берегу запас,
Натугу вдохновенья чуждый,
Хожу я редко на Парнас,
И только за *большою нуждой*
(Пушк., <Из письма к Вяземскому>).

Одним из способов создания каламбура является употребление в контексте двух (реже трех) фразеологизмов, в состав которых входит одно и то же слово или слово близкого семантического ряда. Это слово как бы сближает разные, далекие по смыслу фразеологизмы и тем разрушает единство, цельность их значения. Например: Но если удаленным сказано было официально, что они неспособны к полевой службе, что присутствие их в армии не только бесполезно, но и вредно, то, по моему, не хорошо они сделали, что, воротившись *с носом*, пошли *совать его* в другие места в ожидании будущих щелчков (Вяземск., *Моя исповедь, письмо к М. Ф. Орлову*); Рифмы скрылись от него [В. Л. Пушкина], и он, проживши месяц в деревне на подножном корме, не привез к нам ни *белого стиха*. Зато сколько у вас *белых горячек!* (Вяземск., п. Д. Н. Блудову, [конец 1816 г.]— ОА, т. V)³⁵. Или: «Правда ли, что ты едешь *зарыться в смоленской крупе?* видишь, какую ты *кашу наварил*. Посылаешь меня за Баратынским, а сам и драла» (Пушк., п. А. А. Дельвигу, 26 ноября 1828), где каламбур строится на сближении фразеологизмов *зарыться в смоленской крупе* (измененное: «зарыться как мышь в крупе») и *кашу наварить* (измененное: «заварить кашу») и одновременно на разрушении их смысловой целостности. Автор устанавливает связь между этими фразеологизмами на основе связи логических отношений, существующих между словами *крупа* и *кашу наварить* в их свободном значении.

Ср.:

Смирдин меня в беду поверг;
У торгаша сего *семь пятниц на неделе*,
Его четверг на самом деле
Есть *после дождичка четверг*
(Пушк., <Из письма к Яковлеву>)³⁶.

³⁵ Ср.:

Писал он *белые стихи*
И умер *белою горячкой*
(«Будильн.», 1865, № 2).

³⁶ Ср. также: Он [Хвостов] все это выслушал с мученическим терпением и — позвал автора к себе обедать; и обещал напечатать *на собственный счет* все то, что *на его счет* написано будет (А. И. Тург., п. П. А. Вяземскому, 18 марта 1812.— ОА, т. 1).

Остроумный каламбур создает автор в следующем примере, употребляя в одном контексте фразеологизм *строить куры*, являющийся буквальным переводом французского *faire la cour* — ‘ухаживать’, и фразеологизм *курам на смех*, а также вводя слово *курятник* в его переносном употреблении:

Я, бывало, *куры строю*,
Где *курятник* нахожу;
А теперь, под сединою,
Курам на смех я гляжу
(Вяземск., Дружеская беседа) ³⁷.

Особый случай составляют те каламбуры, которые возникают при разрушении устойчивых языковых сочетаний путем столкновения одного члена фразеологизма в его свободном значении и другого слова, обозначающего то же самое понятие. Например:

Когда беседчикам Державин пред концом
Жилища своего не завещал в наследство,
Он знал их твердые права на *желтый дом*,
И прочил им соседство
(Вяземск., Эпиграмма. «Когда беседчикам»).

где автор остроумно сталкивает слово *жилище* и фразеологизм *желтый дом* (поблизости от дома Державина на Фонтанке находилась больница для умалишенных).

Приближаются к каламбурам случаи столкновения разных фразеологических выражений, имеющих одно и то же значение, но резко отличающихся по стилистическому тону: С той поры, как я из Петербурга выехал, ни от кого из вас не имею ни строки. *Бог с вами и чорт с тобой* (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 28 июля 1821.— ОА. т. II) и случаи разложения фольклорной фразеологии, пословиц и поговорок: Каков Булгарин и вся братья! Это не *соловьи-разбойники*, а *грачи-разбойники* (Пушк., п. П. А. Вяземскому, начало апр. 1824); Обыкновенно, в смиреннии мы *тише воды, ниже травы*; в высокомерии мы выше кедра ливанского (Вяземск., Автобиогр. введ., XI).

К приему каламбурного разложения фразеологизмов примыкает прием, суть которого заключается в том, что какое-либо слово устойчивого языкового сочетания заменяется другим словом

³⁷ Ср. каламбур Козьмы Пруткова:

Раз архитектор с птичницей спознался.
И что ж? — в их детище смешались две природы:
Сын архитектора — он *строить* покушался,
Потомок птичницы — он *строил* только «*куры*»

(«Эпиграмма № 11»).

(чем автор как бы разрушает фразеологизм и восстанавливает конкретное значение его членов), и в то же время вновь возникший индивидуальный фразеологизм сохраняет ясную связь с уже имеющимся в языке, воспринимается на его фоне. Так, сочетание *явиться с повинной* 'явиться признать овою вину' Пушкин меняет на *явиться с повинным желудком*, сталкивая в слове *повинный* омонимичные значения: одно, связанное со словом *вина*, другое — со словом *вино*: Дельвиг и я непременно явимся к Вам с *повинным желудком* сегодня в 3½ часа (п. Ф. В. Булгарину, ноябрь (до 18) 1827).

Общеязыковое сочетание *блудный сын* Вяземский и Пушкин в своей переписке изменяют (с намеком на значение корня в слове *блудный* — блуд, распутство) так: Мой совет: написать тебе полу-любовное, полу-раскаятельное, полу-помещичье письмо *блудному* твоему *тестю*, во всем ему признаться, поручить ему судьбу дочери и грядущего творения (Вяземск., п. А. С. Пушкину, 10 мая 1826); Ты прав, любимец Муз, — воспользуюсь правами *блудного зятя* и грядущего барина и письмом улажу всё дело (Пушк., п. П. А. Вяземскому, 27 мая 1826) ³⁸.

Каламбурное осмысление фразеологизма создается и в том случае, когда один из его членов фигурирует одновременно и как компонент устойчивого сочетания, и как фразеологически не связанное слово. Так, например, выражение *суккин сын* Пушкин каламбурно применяет к названию основанного Н. И. Гречем журнала «Сын Отечества»: скажи Слёнину, чтоб он мне присылал *Сукина Сына Отечества* 2-ю половину года (п. Л. С. Пушкину, 4 сент. 1822).

Итак, каламбур, в котором используется фразеологизм, строится на разрушении этого фразеологизма и противопоставлении ему как лексически спаянному целому отдельных его компонентов в их прямом, свободном значении.

V

Особенно широко представлены у Пушкина и Вяземского каламбуры, основанные на столкновении слов с одинаково звучащими частями — «наипростейший и наидревнейший вид остроумной игры» ³⁹.

Каламбурным сопоставлениям подвергаются как слова с этимологически родственными корневыми морфемами, так и слова,

³⁸ Ср. также: мне надоело беспричинное рассеяние, мне нужно *взойти в себя*, а взошед в себя, я, наверно, встречу с тобою и чаще стану к тебе писать (Борат., п. Н. В. Путяте, (нач. авг. 1825)).

³⁹ Н. Абрамов. Искусство острить. «Дар слова», вып. 6. СПб., 1909, стр. 6. Там же см. примеры сближения слов по созвучию в других языках.

образованные от разных корней и лишь случайно близкие между собой по звучанию.

1. При сопоставлении однокоренных слов эффект получается благодаря тому, что сопоставляемые слова, имея общий корень, в то же время резко различаются по значению и по составу других словообразовательных морфем. Сближая в контексте однокорневые слова с разошедшимися значениями, автор как бы заставляет особо почувствовать их, обратить внимание на родство происхождения и разность значений этих слов.

Для словесной игры используются как слова, общность корня которых осознавалась совершенно отчетливо, так и слова, в которых родство корня не столь прозрачно.

В первом случае каламбур может создаваться столкновением основных значений однокоренных слов: Княгине Вере я писал; получила ли она письмо мое? Не *кланяюсь*, а *поклоняюсь* ей (Пушк., п. П. А. Вяземскому, 29 ноября 1824);

Ее игрушка сердцеловка,
Поймает сердце и швырнет:
Простоволосая *головка*
Всех *поголовно* заберет!

(Вяземск., Простоволосая головка);

столкновением основного значения одного слова и переносного по происхождению значения произведенного от него слова:

Дается редкому *поэту*
Быть *поэтическим* лицом
(Вяземск., Стансы (Анне Ивановне Готовцевой));
Хвалы достоин он, я смело утверждаю
В *пастушеских* стихах он пишет как *пастух*
(Вяземск., К Неелову) ⁴⁰;

столкновением основного значения одного слова и индивидуально-метафорического употребления другого:

С нее не сыпятся, как звезды,
Огни и вспышки острых слов
И речь *наездника* — *наезды*
Не совершает на глупцов
(Вяземск., Эперне (Денису Васильевичу Давыдову));

⁴⁰ Ср.: И будут у меня два изрядных человека, графы Вьельгорские, и попрошу Смирнову с собственным ее мужем; да, может быть, *привлеку* и *привлекательную* Дубенскую (Жуковск., п. А. С. Пушкину, (29 янв. 1834)); Что-то у вас обо всем этом толкуют в Англии? У нас же нет ничего *замечательного* на сцене. Да я и не очень *замечательно* смотрю на нее (Жуковск., п. А. И. Тургеневу, 2(14) сент. (1828)).

Зачем кричишь ты, что ты *дева*
 На каждом *девственном* стихе?
 О, вижу я, певица Эва,
 Хлопочешь ты о женихе
 (Пушк., На Пучкову);

тем, что одно из сталкиваемых слов употребляется в общепринятом, нейтральном значении, а другое — в разговорно-экспрессивном: получил я письмо твоей жены и твою приписку, обоих Вас благодарю и еду к Вам и не *доеду*. Какой! меня *доезжают!*... изъясню после (Пушк., п. П. А. Вяземскому, 1 дек. 1826);

тем, что автор сталкивает слова, имеющие один корень, но противоположные по смыслу вследствие наличия в составе одного из них и отсутствия в составе другого отрицания *не* или приставки *без* или других могущих быть противопоставленными морфем:

Как брань тебе не надоела?
 Расчет короток мой с тобой:
 Ну так! я празден, я *без дела*,
 А ты *бездельник деловой*
 (Пушк., Как брань тебе не надоела?);

Шихматов, *несмотря* на твой разбор и *смотря* на твой разбор, бездушный, холодный, надутый, скучный пустомеля (Пушк., п. В. К. Кюхельбекеру, 1—6 дек. 1825); Валабрек, ее супруг, — *несносный* глупец, которого, однако же, должно *сносить* д.я нее (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 15 [ноября] 1819.— ОА, т. I)

Показательны в этом плане и случаи каламбурного разложения сложного слова с целью оживления его внутренней формы: Имею честь вашему превосходительству отрапортовать, что г-жа Бравура *благополучно*, а для нас *злополучно*, изволила отбыть из С.-Петербурга в прошедшую среду (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 15 июня 1833.— ОА, т. III).

В других случаях каламбур создается столкновением основных значений слов, исторически восходящих к одному корню, но утративших связь, которой они обладали в силу своего этимологического родства⁴¹. Ш. Балли, говоря об игре слов, пишет: «Когда этимологически родственные слова искусственно сближаются между собой, становится вдруг особенно заметным, как бесконечно далеко они разошлись»⁴². Сближая семантически отдаленные слова одного корня, писатели как бы восстанавливают

⁴¹ Этот прием, по свидетельству В. В. Виноградова, употреблялся еще в XVII в. Аввакумом. См.: В. В. Виноградов. О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития протопопа Аввакума. «Русская речь». Сб. статей под ред. Л. В. Щербы, I. Пг., 1923, стр. 222—223.

⁴² Ш. Балли. Французская стилистика. М., 1961, стр. 67—68.

их смысловую связь, возвращают слову первоначальное значение. Например: страховать жизнь еще на Руси в обыкновение не введено, но войдет же когда-нибудь; покамест мы не *застрахованы*, а *застращены* (Пушк., п. П. В. Нащокину, около (не позднее) 20 июня 1831); такой *распутной* масленицы я не видывал (Пушк., Автобиогр., воспом., дневн., 28 февр. 1834). Игра здесь строится на сближении слов *распутный* и *распутица* ⁴³.

Да не воскреснут от забвенья
Покойный господин Бобров...
 И Николев, поэт *покойный*,
 И *беспокойный* граф Хвостов
 (Пушк., <Из письма к В. Л. Пушкину>).

Мой друг, *неславный* я поэт,
 Хоть христианин *православный*
 (Пушк., В альбом Илличевскому);

Принялся я было за неподслащеную наливку, но от нее болела у меня голова; да признаюсь, побоялся я сделаться *пьяницею с горя*, т. е. самым *горьким* пьяницею (Пушк., Выстрел). Игра строится на восстановлении этимологической связи слов *горький* (в его свободном, фразеологически не связанном значении) и *горе*.

Многочисленны примеры такого типа у Вяземского. Приведем некоторые из них: «Чудны дела твои, *господи*», но чуднее еще дела твоих *господ!* (п. А. И. Тургеневу, 14 [января] 1821.— ОА, т. II); Прощай! Воля твоя, я замерз: в плечо чорт знает откуда *дует*, и я пишу *надувшись* (п. А. И. Тургеневу, 28 ноября 1819.— ОА, т. I);

Художник здесь рукою верной
 Черты того изобразил,
 Кто всеми был любим *безмерно*
 И от роду в стихах сам *меры* не хранил
 («Надпись солдату»);

Благодарю тебя, мой милый, за Батюшкова. Ты — арзамасский *опекун*: ты и меня *упек*, но после разочтемся (п. А. И. Тургеневу, 1 авг. 1818.— ОА, т. I); Хвала тому, который... умел из недр

⁴³ Эти слова рассматриваются как этимологически родственные в словаре В. Даля (М., 1955, т. 4, стр. 73). Д. Н. Шмелев, отмечая, что слово *распутный* не приводится ни А. Преображенским, ни М. Фасмером, предполагает, что решающая роль в формировании современного значения слова *распутный* «принадлежала словам группы *ропсусть* — *ропсукъ*, обозначающим в древнерусском языке «развод, расторжение брака» (Д. Н. Шмелев. Несколько случаев лексико-семантической контаминации. «Этимологические исследования по русскому языку», вып. III. Изд-во МГУ, 1961, стр. 78).

сухого *букваря*, так сказать, выжать источник известности *буквальной!* («Несколько слов о букве С») ⁴⁴:

2. Наряду с каламбурами, основанными на столкновении слов исторически одного и того же корня, встречаются каламбуры, в которых невозможно усмотреть генетической связи сталкиваемых слов (при совпадающем звучании частей этих слов). Игра здесь строится на использовании случайного созвучия в словах, не связанных друг с другом по значению, по смыслу. Столкновение слов, близких по звуковому составу и не имеющих ничего общего в значении (парономазия), и составляет основу каламбуров этого типа. Например: Поговори с ним [Дельвигом] об этом. А то шпионы-литераторы заедят его как *барана*, а не как *барона* (Пушк., п. П. А. Плетневу, 9 дек. 1830);

Но я люблю его сердечно
За то, что любит он беспечно
И *петь* и *пить* свое вино
(Пушк., п. В. Л. Пушкину, 28 дек. 1816) ⁴⁵.

Вяземский чаще Пушкина прибегает к подобным каламбурам: а Английский клуб, как ни будь в нем кислы щи и карты лучшего разбора, заведение варварское и азиатское, если съезжаться в нем не для разговоров и общественных *прений*, но только для того, чтобы *преть* за зеленым сукном, из удовольствия выиграть двадцать пять рублей («Моя исповедь», письмо к М. Ф. Орлову); Сегодня Маша на бале у графини Léon Rozoutowski, которая *освещает* и *освящает* свой дом (п. А. И. Тургеневу, 30 ноября 1835.— ОА, т. III); а не то *либеральные* понятия будут тем, чем их назвал некто: *завиральные* («О духе партий; о литературной аристократии», II); Если еще и ныне случается мне потрянуть старною, то, право, не в защиту свою, а просто оттого, что приходится не в терпеж, когда наши политические *репортеры* слишком *зарапортуются* (Автобиогр. введ., X);

⁴⁴ Аналогичны каламбуры в следующих примерах: Участь Кривцова еще *не решена*, а Кривцова еще *не разрешена* (А. И. Тург., п. П. А. Вяземскому, 16 авг. 1821.— ОА, т. II); Мортемарша у моря, но не ждет никого, разве меня, ибо я обещал заехать в их замок *по пути* в Днепп; но, вероятно, не заеду, потому что я опять *беспутный* (А. И. Тург., п. В. Ф. Вяземской, 18 июля 1835.— ОА, т. III);

Под камнем сим лежит Мосальский тощий
Он весь был в *немощи*: теперь попал он в *мощи*
(Д. Дав., Эпитафия).

⁴⁵ Сопоставление слов *петь* и *пить* характерно и для Вяземского. См. например, его стих. «Прощание с халатом» или письмо А. И. Тургеневу от 13 окт. 1818 г. (ОА, т. I). Р. Якобсон, отмечая традиционность данного сопоставления, приводит другие примеры из произведений русских писателей, а также болгарского поэта Х. Ботева (см.: Р. Якобсон. Новейшая русская поэзия, стр. 51).

Обыкновенно из *ложи* переходим в *ложе*, то есть, из театра в постель (п. А. И. Тургеневу, 27 окт. 1824. — ОА, т. III) ⁴⁶.

Среди каламбуров, построенных на звуковой близости слов, следует выделить такие, которые возникают в случае замены одного из слов привычного выражения другим словом, созвучным ожидаемому в данной ситуации. Так, название литературного общества «Беседа *любителей* Российского слова» каламбурно меняется на «Беседу *губителей* Российского слова» (Пушк., п. П. А. Вяземскому, 27 марта 1816); «Общество любителей российской словесности» изменяется на «общество *любителей бессловесности и губителей* словесности» (Вяземск., п. Д. Н. Блудову, 11 февр. [1817]. — ОА, т. V); пословица «славны *бубны* за горами» подвергается переделке у Пушкина на «славны *Лубны* за горами» (об А. П. Керн, которая жила в г. Лубны Полтавской губернии) (Пушк., п. А. Г. Родзянке, 8 дек. 1824), у Вяземского — на «славны *Дубны* за горами» (об обещании князя М. Любомирского возратить долг займодавцам по продаже местечка Дубно) (Вяземск., Ст. зап. кн.); название «Московский *Наблюдатель*» изменяется на «Московский *Надуватель*» (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 1/13 авг. 1835. — ОА, т. III).

Итак, в целях создания каламбура писатели используют сходно звучащие слова (генетически родственные или чуждые), причем «отсутствие отчетливого представления об этимологическом значении слова никогда не препятствует его использованию в художественных целях» ⁴⁷.

VI

Одним из способов создания каламбура является соединение далеких по смыслу слов как формально (синтаксически) однородных. Этот прием можно назвать лексико-синтаксическим. Каламбур создается тем, что слова, выражающие разнородные, логически несовместимые понятия, даются в одном ряду, как синтаксически однородные, т. е. связанные между собой ⁴⁸. Например: Но все должны были отступить, когда явился в ее замке раненый гусарской полковник Бурмин, с *Георгием* в петлице и с *интересной бледностью*, как говорили тамошние барышни (Пушк., Метель). Или во фразе: В самом деле, милый, жду тебя с *отверстыми объятиями* и с *откупоренными бутылками* (Пушк., п. А. Н. Вульффу, 20 сент. 1824) — автор создает каламбур, ставя

⁴⁶ Ср.: Неделя должна была быть *бальная*, а вышла *больная* (А. И. Тург., п. П. А. Вяземскому, 15 янв. 1824. — ОА, т. III).

⁴⁷ В. Д. Левицкая. О месте языка художественной литературы в системе стилей национального языка. «Вопросы культуры речи», I. М., 1955, стр. 82.

⁴⁸ Об употребительности таких конструкций у Пушкина см. в кн.: В. В. Виноградов. Стиль Пушкина. М., 1941, стр. 546—547.

в один ряд фразеологизм *с отверстыми объятиями* и выражение *с откупоренными бутылками*. Эффект каламбура здесь усиливается благодаря контрастности стилистической окраски сталкиваемых выражений. На намеренном смешении в перечислительном ряду слов, неоднородных по смыслу, построены и следующие каламбуры: Прощай, милый; пишу тебе *в пол-пьяна* и *в постеле* (Пушк., п. П. А. Вяземскому, 7 июня 1824); Блудов сказал о новом собрании басен Крылова, что вышли новые басни Крылова *с свиньею* и *с виньетками* (Вяземск., Ст. зап. кн.). В последних примерах усилению эффекта каламбура служит и совпадение звучания начальных слогов в сталкиваемых словах.

Часто каламбуры описываемого типа возникают при употреблении слова одновременно в разных значениях, когда в соединении с одним из синтаксически объединенных членов слово выступает в одном значении, а в соединении с другим — в другом (свободном или фразеологически связанном):

Зернов! *хромаешь* ты ногой,
Романов головою
(Пушк., Двум Александрам Павловичам);

И впредь у нас не *разрывайте*
Ни мадригалов, ни сердец
(Пушк., К Е. Н. Вульф);

И сам Зевес, дав волю *процветать*
Злым, добрым, хмелю и крапиве,
Хотел, чтоб на житейской ниве
Пришлось нам поиспытать
Того-сего
(Вяземск., Того-сего).

Показательны также те случаи, когда слово в сочетании с одним из однородных членов по значению приближается к фразеологизму, а в сочетании с другим из однородных членов имеет значение, разрушающее этот фразеологизм. Таковы каламбуры в следующих примерах:

Благочестивая жена
Душою богу *предана*,
А грешной плотию
Архимандриту Фотию
(Пушк., Гр. Орловой-Чесменской);

С. <erge> Галиц<ын> *пустился* в русск<ие> стихи, Юпиог и Киселев в дорогу, а я в распутство (Пушк., черновое п. П. А. Вяземскому, 1 сент. 1828).

В ряде случаев каламбур возникает в результате того, что слово, соединяясь с одним из членов присоединительной

конструкции, имеет общезыковое значение, а соединяясь с другим, приобретает индивидуальное употребление (прямое или переносное):

У вас по-русски здесь — тепло и хлебосольно
 И чувству, и уму просторно и привольно;
 Не *дует холодом* ни в душу, ни в плеча:
 И сердце горячо, и печка горяча
 [Вяземск., Самовар (Семейству П. Я. Убри)];

Почуешь ли *изгагу*.
 Желудка иль души
 Целительную влагу
 Себе ты пропиши

[Вяземск., Алексею Алексеевичу
 Перовскому] ⁴⁹.

VII

Выше рассматривались каламбуры, построенные преимущественно на каком-то одном языковом явлении. В основе их лежало столкновение значений слов, фразеологизмов, сходных звучаний и т. д. Встречаются у Пушкина и Вяземского развернутые каламбуры, когда один каламбур нанизывается на другой, и, таким образом, в контексте получается целая цепь каламбуров. При этом писатели основываются не только на каком-либо языковом явлении, но создают намеки, выходящие за рамки прямых словесных ассоциаций и заставляющие вспомнить о связанном со словом понятии (по основному признаку или дополнительному) о самом предмете, явлении, человеке и т. п. (его основном свойстве или второстепенном, не главном), об особенностях ситуации и т. д.

Например, в письме А. А. Дельвигу от 4 ноября 1830 г. Пушкин пишет: Посылают тебе, барон, *вассальскую* мою подать, именную *Цветочную*, по той причине, что платится она в ноябре, в самую пору цветов.— Здесь представлен ряд каламбуров. Пушкин начинает с столкновения двух значений слова *барон* — 'дворянский титул' и 'владелец феода', играя на том, что адресат (А. А. Дельвиг) — барон и «владелец» альманаха. Посылаемые ему стихи Пушкин называет *цветочной вассальской* подастью, поскольку предназначает их для издававшегося Дельвигом альманаха «Северные Цветы». Далее, иронически называя ноябрь (дата отправления стихов) порою цветов, автор создает другой

⁴⁹ Ср. также: Глядя на себя, два месяца с разными недугами запертого и с обвязанной левой рукой, я иногда не на шутку собираюсь к водам *изгонять* хирагру, геморрой и, может быть, старые грехи (А. И. Тург., п. П. А. Вяземскому, 2 февр. 1821.— ОА, т. II).

план восприятия слова *цветочный*, соотнося его с номинативным значением слова *цветок*.

Аналогичны каламбуры и в следующем примере:

Теперь едва, едва дышу!
 От *воздержанья* муза *чахнет*,
 И редко, редко с ней *грешу*
 (Пушк., Дельвигу. «Друг Дельвиг, мой
 парнасский брат»).

Многочисленны примеры развернутых каламбуров у Вяземского. Ограничимся некоторыми из них: Я сижу у берега и жду погоды или солнца, то-есть, тебя, мой красный месяц, радуга моего благополучия, затмение всего дурного (п. А. И. Тургеневу, 5 июля 1816.— ОА, т. I); сквозь *туман* твоих слов догадываюсь, что и на вас лег *туман*. По почте быть со мной *Туманский*, но ищи случаев быть со мною иногда и *Солнцевым*. Я здесь никого из *светлых* не вижу, да и видеть некого: все народ *темный*, везде *тьма* крошечная (п. А. И. Тургеневу, 15 сент. 1821.— ОА, т. II);

У Каченовского в лакейской
 Он храбро *петушится* вслух:
 Быть так! Но если он *петух*,
 То верно уж *петух индейской*
 (п. А. И. Тургеневу, 12 мая 1824.— ОА, т. III).

VIII

Примыкают к последней группе каламбуры, основанные на столкновении совпадающих или близких по звучанию имен собственных и нарицательных (личных имен, фамилий, названий литературных произведений и обществ, наименований городов и др.). Каламбуры этого типа также создаются на основе ассоциаций с языковыми и неязыковыми явлениями, причем эти ассоциации могут перемежаться внутри одного контекста. Имена собственные, названия, не выражая понятия и будучи лишены значения, обычно не связаны с называемыми ими явлениями. Писатель создает каламбуры тем, что заставляет переосмыслить имя собственное так, будто это имя нарицательное, с его значениями, фразеологическими связями, а главное — с кругом тех представлений, которые связываются с обозначаемым соответствующим именем нарицательным предметом, явлением и т. п. Например: *Северные Цветы*, это годичное собрание стихов и прозы, поддерживает свою славу. Иной журналист сказал бы, что барон Дельвиг любимый *садовник* в *цветниках* Муз и Граций и что *цветы*, которые приносит он на

их алтарь, свежи, душисты и махровы (Вяземск., Об альманахах 1827 г., *Северные Цветы*).

Благоприятной почвой для словесной игры оказывается наличие омонимичных и омоформичных имен собственных и нарицательных. Например:

А то, в Италии на солнце пузу грея,
Ты подогретого мне присылаешь Грея
(Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 31 окт. 1830.— ОА, т. III);

о други, Августу мольбы мои несите! но Август смотрит сентябрем (Пушк., п. Л. С. Пушкину, окт. 1822). Здесь Пушкин сталкивает в одном предложении омонимы: *август* 'традиционное именование монарха' (в применении к Александру I) и 'название месяца'. О втором значении говорит фразеологизм *смотреть сентябрем* 'быть угрюмым, иметь хмурый вид', в состав которого входит слово, вне фразеологизма являющееся названием месяца. Еще один подобный пример:

Слушая сию новинку,
Зависть, злобой омрачась,
Пусть скрежещет, но уж Глинку
Затоптать не может в грязь
(Пушк., <Канон в честь М. И. Глинки>).

Игра здесь строится на омонимии фамилии *Глинка* (о М. И. Глинке) и уменьшительного существительного от имени нарицательного *глина*. Намек на последнее значение выявляется из фразеологизма *затоптать в грязь* 'очернить, оклеветать', один член которого — *грязь*, выступая в своем свободном значении, может быть сопоставлен с *глиной* (здесь — *глинкой*)⁵⁰.

Каламбур достигается также введением в контекст, включающий имя собственное или название, слов, антонимичных или относящихся к близкому семантическому плану (по значению соответствующего имени нарицательного) или добавлением других слов, переводящих слово-название в его нарицательное значение. Например: Как хочешь критикуй мой «Череп», да и твоя башка никуда не годится (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 27 окт. 1821.— ОА, т. II); Присылай мне Старину: это приятная новость (Пушк., п. Л. С. Пушкину и О. С. Пушкиной, 4 дек. 1824).

⁵⁰ Ср. в том же стихотворении каламбур из четверостишия, не принадлежащего Пушкину:

Пой в восторге, русский хор,
Вышла новая новинка.
Веселись, Русь! наш Глинка —
Уж не Глинка, а фарфор!

Иногда автор строит каламбур на том, что слово-название или слово, входящее в состав названия, употребляет с намеком на соответствующее имя нарицательное, что создает возможность двупланового понимания названия, а иногда и относящихся к нему слов. Например: Сев.<ерные> Цв.<еты> что-то бледны (Пушк., п. П. А. Вяземскому, 2 янв. 1831), где слово *бледный* осмысляется и как 'не производящий никакого впечатления, бедный по содержанию и форме' (применительно к альманаху «Северные Цветы») и как 'слабо, неярко окрашенный, бесцветный' (применительно к цветам); Радуюсь, что мой Фонтан шумит (Пушк., п. А. А. Бестужеву, 8 февр. 1824), где употребление глагола *шуметь* ассоциируется с двумя значениями: первое — 'возбуждать, вызывать толки' (применительно к «Бахчисарайскому фонтану»); второе — 'производить шум, гул' (применительно к фонтану);

Вписавшись в цех зоилов строгих,
Будь и к себе ты судия.

Жуковский пишет для немногих,
А ты для одного себя⁵¹

(Вяземск., Эпиграмма. «Вписавшись
в цех зоилов строгих»).

Ср. следующий пример, где каламбур построен на возможности двупланового осмысления слова *американец*: в его прямом значении и как прозвища Ф. И. Толстого — «американец»:

Американец и цыган,
На свете нравственном загадка

(Вяземск., Графу Ф. И. Толстому).

Употребление при имени собственном, прозвище или названии слов, которые обычно соединяются с соответствующим именем нарицательным, также создает каламбур: Закажи Сверчку пропущать мне то, что он о моих стихах думает (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 3 дек. 1818.— ОА, т. I); Скажи прекрасной Лучинке, от которой загорелась не одна Москва, но тлеет и уголок петербургский, что я книгу получил (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 2 ноября 1836.— ОА, т. III)⁵²; Спасибо, великое спасибо Гоголю за его Коляску, в ней альманак далеко может уехать; но мое мнение: даром Коляски не брать; а установить ей цену; Гоголю нужны деньги (Пушк., п. П. А. Плетневу, около (не позднее) 11 окт. 1835). В последнем примере двойной каламбур: названию повести Н. В. Гоголя возвращается реальное значе-

⁵¹ «Для немногих» — название сборника стихотворений В. А. Жуковского.

⁵² Ср. каламбур у Батюшкова: Вот тебе несколько эпиграмм (курсив автора.— Е. Х.); напечатай в «Цветнике», если он не завял совершенно (п. Н. И. Гнедичу, (19 авг. 1809)).

ние слова *коляска*, а фразеологизму *далеко уехать* — прямое значение его компонентов.

То же переключение слова в реальный языковой план находим при игре на названии различных обществ, например: *Зеленая Лампа нагорела* — кажется гаснет — а жаль — масло есть (т. е. шампанское нашего друга) (Пушк., п. П. Б. Мансурову, 27 окт. 1819).

Каламбурному осмыслению подвергаются также географические наименования. Так, название города — Боровск — явилось основой для каламбурного выражения *свиной городок*: Вот тебе янтарь, душа моя Каверин — каково поживаешь ты в *свином городке*; здесь тоска попрежнему, — пишет Пушкин из Москвы в Боровск П. П. Каверину 18 февраля 1827 г.

Острота каламбура увеличивается, когда одно из сталкиваемых слов употребляется как название, а другое, связанное с ним по прямому значению, в контексте выступает в фразеологически связанном или переносном значении. Например: Не давать ему за то ни *Моря*⁵³, ни *капли* стихов от меня (Пушк., п. Л. С. Пушкину и О. С. Пушкиной, 4 дек. 1824); Сестра просит для своего *Голубчика* моего *Ворона* (Пушк., п. А. А. Дельвигу, середина ноября 1828). Автор сталкивает слово *голубчик* в переносном значении 'мой милый, дорогой, любезный', примененное в данном случае к мужу сестры Пушкина — Н. И. Павлищеву, и слово *Ворон*, имея в виду свое стихотворение «Ворон к ворону летит». Играя на внутренней форме слова, он тем самым подновляет стершуюся метафору *голубчик*.

Благодарю очень за *Водопад*. Давай *мутить* его сей час же (Пушк., п. П. А. Вяземскому, 14 и 15 авг. 1825). Каламбур здесь основан на переключении названия стихотворения Вяземского в собственное значение слова нарицательного. Это достигается переносным употреблением глагола *мутить*, который в своем прямом, основном номинативном значении сочетается со словами, обозначающими жидкость.

Ср.:

С какую легкостью свободной
Играешь ты в стихах природой и собой,
Ты в *Шубах* Шутовской холодный,
В *Водах* ты Шутовской сухой
(Вяземск., Поэтический венок Шутовского.
«С какую легкостью свободной») ⁵⁴.

Каламбур может быть основан на столкновении имени собственного (например, названия журнала) и прилагательного, ко-

⁵³ Имеется в виду стихотворение Пушкина «К морю».

⁵⁴ Ср. каламбуры других авторов, основанные на переключении слова-названия в реальный языковой план: Посылаю «Сына» Греча и *пасынка* Жуковского (А. И. Тург., п. П. А. Вяземскому, середина июля 1818.— ОА,

торое полностью совпадает по звучанию с одним из членов соответствующего имени собственного. Так, прилагательным *полярный* определяются издатели альманаха «Полярная Звезда» К. Ф. Рылеев и А. А. Бестужев: что делают *Полярные* господа? (Пушк., п. Л. С. Пушкину, начало 20-х чисел ноября 1824); Если встретишь *полярного* Бестужева, скажи ему, чтобы он отдал две мои басни (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 2 апр. 1823.— ОА, т. II).

Ср.: За разбор *Мысли*, одного из замечательнейших стихотворений текущей словесности, уже досталось нашим *северным шмелям* от Крылова, осудившего их и Шевырева, каждого по достоинству (Пушк., п. М. П. Погодину, 1 июля 1828). Каламбур здесь построен аналогично: издателей «Северной Пчелы» Булгарина и Греча Пушкин называет *северными шмелями* — словом, обозначающим близкое пчеле насекомое, много жужжащее, но приносящее человеку мало пользы.

Каламбур воспринимается более отчетливо, когда слово, употребленное как название, повторяется в контексте, но уже как имя нарицательное, например: Яковлев издает к масленице альманах *Блин*. Жаль, если первый *блин* его будет комом... Яковлев тем еще хорош, что отменно храбр и готов намазать свой *блин* жиром Булгарина и икрою Полевого (Пушк., п. П. А. Вяземскому, 2 янв. 1831); Вяз.〈емский〉 советует мне напечатать *Твои очи* без *твоего* позволения (Пушк., п. Д. В. Давыдову, 20-е числа (после 23) мая 1836)⁵⁵.

В ряде случаев в основе каламбура лежит осмысление имени собственного. Обычно это достигается столкновением имени собственного и однокоренного нарицательного, что как бы делает семантически значимым имя собственное, оживляет его этимологию. Например: Вот тебе в цветы ответ Катенину вместо ответа *Готовцевой*, который не *готов* (Пушк., п. А. А. Дельвигу, середина ноября 1828); Как вы думаете, есть *надежда* на *Надеждина* или *Надоумко* [псевдоним Н. И. Надеждина] *недоумевают*? (Пушк., п. М. П. Погодину, 20-е числа мая — 6 июня 1830); Зачем ждать *Поспелова*, который всюду *поспевает* и нигде не *успевает*? (Вяземск., п. В. Ф. Вяземской, 26 июня [1826].— ОА, т. V); а лучше всего, введи меня в сношение с *Плетневым*; тут мы и запоем: *Заплетися, плетень, заплетися!* А с тобою только петь:

т. I); Воейков просит у меня твой «Халат», и я намерен дать ему его, хоть он и не по мерке «Сына Отечества» *вышит* (А. И. Тург., п. П. А. Вяземскому, 2 февр. 1821.— ОА, т. II);

На ум, на сердце мне излили
Вы благодатные струи
И чудотворно превратили
В день ясный *сумерки* мои
(Борат., С книгою «Сумерки» С. Н. К.).

⁵⁵ Ср. подобное употребление у Достоевского: Как *сын отечества* говорю, то есть говорю не как «Сын отечества», а просто как *сын отечества* говорю (Дост., Крокодил..., II).

«Расплетися»! (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 27 окт. 1821.— ОА, т. II); Был у меня поэт, литератор, молодой *Перец* или *Перцев*, принес свою книжку: *Искусство брать взятки*. В шутке его мало *перца*, но в стихах его шаловливых, которые Александр Пушкин читал мне наизусть, много *перца*, *соли* и *веселости* (Вяземск., Ст. зап. кн., 8).

Иногда каламбур строится на использовании случайных созвучий в имени собственном и нарицательном: Дети тебя целуют, а девица *Горе*, или девица-*горе*, тебе кланяется, то-есть *горе* — лицом, а, впрочем, повидимому, очень хороших свойств (Вяземск., п. В. Ф. Вяземской, 8 июня [1824].— ОА, т. V). Здесь автор создает каламбур, сталкивая французское *Goré* (имя собственное) и русское слово *горе* в его конструктивно-обусловленных значениях.

...а любовь дон-Карлоса, Гомеза, Гернани и самой дона-*Соль солонка*, то-есть, подсыпана *солью* французского остроумия (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 25 апр. 1830.— ОА, т. III); Он защитил Крылова от несправедливых обвинений французских критиков по случаю тяжбы, в которую заташил нас горе-доброхот наш Дюпре *де-Сен-Мор* (сущий *мор* для некоторых русских поэтов) (Вяземск., Письма из Парижа, IV); Я не дам *шиллинга* за всего вашего *Шеллинга*, не потому, что не уважаю его (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 20 авг. 1833.— ОА, т. III); Жду «*Узника*» от нашего молчаливого мужика (и настоящего *гузника*) (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 27 апр. 1822.— ОА, т. II) ⁵⁶.

Каламбур возникает также в результате контаминации, сложения двух фамилий в одну. Таково, например, составленное из фамилий Хлопуша и Пушкина слово *Хло-Пушкина*, образованное на основе шутливого сопоставления пребывания Н. Н. Пушкиной в имени ее родителей Полотняный Завод с действиями ближайшего сподвижника Пугачева Хлопуши: В корректуре я прочел, что Пугачев поручил *Хлопуше* грабеж заводов. Поручаю тебе грабеж Заводов — слышишь ли, моя *Хло-Пушкина*? ограбь Заводы и возвратись с добычей (Пушк., п. Н. Н. Пушкиной, около (не позднее) 26 июля 1834).

Иногда писатели прибегают к шутливо-каламбурному р а з л о ж е н и ю имени собственного для столкновения вычлняющей-ся его части с другим словом — собственным или нарицательным. Так, например, разлагается фамилия петербургского трагического актера А. Глухарева: Слышу отсюда драмоторжественный *рев Глухо-рева* (Пушк., п. Л. С. Пушкину, 4 сент. 1822); фамилия крестьянина-поэта Ф. Н. Слепушкина: Не будет Вам Бориса, прежде чем не выпишите меня в П.<етер>Б.<ург> — что это в самом деле? стыдное дело. *Сле-Пушкину* дают и кафтан, и часы,

⁵⁶ Ср. также: Кстати: вот тебе «*Шаль*» *шалуна* Пушкина. Ты бы угадал автора и без меня (А. И. Тург., п. П. А. Вяземскому, 30 марта 1821.— ОА, т. II).

и полу-медаль, а *Пушкину* полному — шиш (Пушк., п. П. А. Плетневу, 3 марта 1826); фамилия А. С. Шишкова:

Шишков не даром корнеслов;
Теорию в себе он с практикою вяжет:
Писатель, вкусу *ишиш* он кажет,
А логике он строит ков
(Вяземск., Ст. зап. кн.)⁵⁷.

Издавна в русской литературе употребляются имена-характеристики, которые определяют изображаемые лица со стороны их положительных или отрицательных черт, непосредственно передают отношение автора к данным лицам. И. Мандельштам в этой связи пишет: «Фамилия до некоторой степени предрасполагает в пользу или не в пользу изображаемого лица. Незвучное имя как будто стоит в соответствии с отсутствием в лице симпатичных свойств, или делает лицо смешным, или заставляет относиться к нему пренебрежительно. Это достигается необычным сочетанием звуков, мало способным ласкать слух, или названиям, слишком резко напоминающими самый предмет, носящий это название, и этим отвлекает читателя от мысли, что собственное имя — вовсе не выражает понятия»⁵⁸.

Для Пушкина фамилия героя не важна, «она всегда пуста значением, безразлична, с необычайной легкостью заменяется другой»⁵⁹. Однако прием каламбурного изменения фамилий реальных лиц характерен для Пушкина. Некоторые из каламбурно переделанных фамилий повторяются у Пушкина, Вяземского и других писателей изучаемой эпохи. Обычно Пушкин и Вяземский подвергают каламбурной переделке имена и фамилии с тем, чтобы подчеркнуть ту или иную черту их носителя, намекнуть на какое-либо его качество. Как правило писатели прибегают к изменению имен, чтобы выразить свое отрицательное отношение к лицу⁶⁰. Эта цель достигается присоединением части фамилии

⁵⁷ Ср.: Граф Воронцов сделан Новороссийским и Бессарабским генерал-губернатором. Не знаю еще, отойдет ли к нему *бес арабский?* (А. И. Тург., п. П. А. Вяземскому, 9 мая 1823.— ОА, т. II).

⁵⁸ И. Мандельштам. Указ. соч., стр. 252—253. См. также: А. Г. Горнфельд. Об одной фамилии у Льва Толстого. «Муки слова». Статьи о художественном слове. М.—Л., Госиздат, 1927, стр. 97—105.

⁵⁹ Д. П. Якубович. Работа Пушкина над художественной прозой.— Сб. «Работа классиков над прозой». Л., 1929, стр. 15.

⁶⁰ Я. Шафир отмечает, что в годы первой революции в юмористических журналах «особенно много практиковались искажения фамилий министров с целью придать им сниженное (уничижительное) значение. В высших сферах, сообщал один юмористический журнал, серьезно заняты «естественным подбором» фамилий. Был Плеве — остались плевки, был Трепов — остались трепки. Есть Дурново — станет дурно. Пророчат Игнатьева — будет гнать» (Я. Шафир. От остроты до памфлета. М., Изд-во «Работник просвещения», 1925, стр. 13).

(обычно конечной) к основам с отрицательной семантикой. Каламбур создается тем, что вновь образованная фамилия, сохраняя звуковое сходство с реальной фамилией (повторяются многие звуки имени собственного, но в другой сочетаемости), благодаря другой основе вызывает ассоциации с нарицательным именем, могущим как-то характеризовать данное лицо.

Так, например, Булгарин изменяется на *Фиглярина* (Пушк., Эпиграмма. «Не то беда, Авдей Флюгарин»; На Булгарина. «Не то беда, что ты поляк»; Моя родословная; Вяземск., Семь пятниц на неделе) и *Флюгарина* (Пушк., Эпиграмма. «Не то беда, Авдей Флюгарин»; Вяземск., Семь пятниц на неделе) от *флюгер*, с намеком на беспринципность Булгарина, менявшего свои взгляды в зависимости от того, по словам Вяземского, «как подует»; фамилия историка и журналиста М. Т. Каченовского переделывается на *Кочерговского* (Пушк., Эпиграмма. «Там, где древний Кочерговский»); фамилия драматурга и режиссера князя А. А. Шаховского — на *Шутовского* [Пушк., Дяде, назвавшему сочинителя братом (полная редакция)]; <Из лицейского дневника 1815 г.>; Вяземск., Поэтический венок Шутовского; п. А. И. Тургеневу, 4 ноября 1815.— ОА, т. I); фамилия издателя журнала «Телескоп» Н. И. Надеждина меняется на *Невеждина* (Пушк., <Общество московских литераторов>); поэта князя П. И. Шаликова высмеивает Пушкин, называя его князем *Шальным* (Пушк., Тень Фон-Визина) и т. д.

* * *

Встречаются у Пушкина и Вяземского каламбуры, основанные на столкновении слов разных языков. Игра строится на сходстве звучания и отличии значения слова в русском и иностранном языках, на замене части фразеологического оборота другого языка русским словом, на столкновении значений слов другого языка и т. д., т. е. те приемы построения каламбура, которые были описаны выше, наблюдаются и здесь. Разница лишь в том, что в каламбурах этого типа писатели привлекают лексику родного языка и какого-либо другого или только лексику другого языка.

Например: Зато *Думы* дрянь и название сие происходит от немецкого *dum*, а не от польского, как казалось бы с первого взгляда (Пушк., п. П. А. Вяземскому, 25 мая и около середины июня 1825). Здесь каламбурному сопоставлению подвергаются русск. *дума*, польск. *duma* 'мысль, размышление' и нем. *dumm* 'глупый' — слова, совпадающие по звучанию, но резко отличающиеся по значению в русском и польском языках, с одной стороны, и немецком — с другой. Г-н Рааб написал, что родоначальники наши — не Славяне, Slaves, а Есклавоны, Esclavons, то есть esclaves, и что потому мы происходим от *рабов*, esclaves. Ему от-

вечали, что скорее он рабского происхождения, потому что имя его совершенно русское, *раб* (Вяземск., Письма из Парижа, IV); Зачем мне *sot-действовать* Детскому журналу? уж и так говорят, что я в детство впадаю (Пушк., п. В. Ф. Одоевскому, дек. 1836). В последнем примере каламбур строится на сопоставлении русской приставки *so* (в соединении с глаголом *действовать*) с одинаково произносимым французским словом *sot* 'глупый', которому в соединении с глаголом *действовать* приписывается смысл «глупо действовать».

То же видим в следующем примере, где сопоставляется русск. *мокро* и сходно звучащее франц. *taquereau* 'сводник': Р., встретив однажды человека весьма услужливого, сказал ему: Вы простудитесь, на дворе сыро, *мокро (taquereau)* (Пушк., <Из записной книжки 1820—1823>). Намек на двуплановое восприятие слова *мокро* автор создает тем, что заставляет его воспринимать и как синоним к *сыро*, и как обращение («на дворе сыро, сводник») ⁶¹. Или: Обедя не дождусь, а будет у нас завтрак в роде *en petit couragé*. Постараемся напиться не *en grand cordonnier*, как сапожники — а так, чтоб быть *en petit couragé, под куражем* (Пушк., п. П. А. Вяземскому, 5 или 7 янв. 1829). Здесь автор создает игру тем, что франц. *courage* 'смелость, бодрость, состояние возбуждения' изменяет на *couragé* с целью сопоставить последнее с русским выражением *быть в кураже, под куражем* 'быть навеселе, слегка пьяным' ⁶².

Каламбуры могут строиться также на изменении состава фразеологизмов французского языка. Например, *la fortune lui sourit* 'счастье ему улыбается' Пушкин изменяет на *улыбка читателя me sourit* 'мне улыбается': я переписываю для тебя Онегина — желаю, чтоб он помог тебе улыбнуться. В первый раз улыбка читателя *me sourit* (п. П. А. Вяземскому, конец марта — нач. апр. 1825).

Применяли Пушкин и Вяземский каламбуры, основанные на столкновении значений слов французского языка. В текстах, на-

⁶¹ Ср. каламбуры других писателей: А что ты думаешь, — сказал Чаров, — не следуй они глупой французской моде ходить в лоскутьях и не называй себя «*дамми*», тогда бы это *je ne sais quoi* объяснилось, ну, что за нелепое название *dame, dame, damie!* Ну, что — «*дам*»? (Вельтм., Саломея, 9, III); Впечатление сильное, только конец, начиная с разговора с писарем, ведется в слегка *пьяном* виде, а хочется *piano*, потому что грустно (Чех., п. Вл. И. Немировичу-Данченко, 6 окт. 1895). Ср. также каламбур, основанный на сходстве звучания латинских слов *virgo* 'девица' и *virago* 'мужеподобная женщина': Впрочем, не знаю, женился ли бы; может быть, я лгу: где взять настоящую *virgo*: сколько ни смотрю, все *virago*, все мужественные девы (Вельтм., Саломея, 12, I).

⁶² См. примечание к этому тексту в переводе писем Пушкина на французский язык, сделанном А. Менье: «*Jeu de mots intraduisible sur le français courage, déformé en couragé, et sur l'expression russe byl' pod kourajem, être au bord de l'ivresse*» (Pouchkine. Oeuvres complètes. Publiées par André Meunieux. Paris, A. Bonne (éd.), 1958, стр. 254).

писанных на французском языке, каламбуры далеко не единичное явление. Ограничимся приведением некоторых из них: Une jolie femme est bien maîtresse... d'être la maîtresse (Пушк., п. А. П. Керн, 21 авг. 1825). Автор строит каламбур на двух значениях слова *maîtresse*: 1) 'хозяйка, госпожа' и 2) 'любовница'.

Б. В. Томашевский, приводя цитату из Пушкина «Mes aggrèges-peveux me devraient cet ombrage»⁶³, отмечает, что стих этот из басни Лафонтена «Старик и трое юношей» «здесь использован каламбурно: Пушкин играет на двойном значении слова „ombrage“ („тень“, „подозрение“—„почет“, „уважение“)»⁶⁴.

Каламбур может быть построен на том, что слова, написанные по-русски, являются передачей значения или звучания французского слова. Например: Прощай, добрый *слышатель*; отвечай же мне на мое *полу-слово* (Пушк., п. П. А. Вяземскому, 29 ноября 1824). Словесная игра достигается введением в контекст слов *слышатель* и *полу-слово*. Первое из них является переводом французского *entendeur*, которое и написал Пушкин в черновом варианте письма⁶⁵, второе — переводом части французского выражения *entendre à demi-mot* 'понимать с полуслова'.

Ср. каламбур, который автор создает, намеренно передавая французское слово *belles-soeurs* 'сестры жены' русскими буквами и оформляя его согласно правилам русской грамматики: Бель-сёрам поклон. Как надобно сказать: бель *серы*, иль бель *сери*? (Пушк., п. Н. Н. Пушкиной, 21 сент. 1835).

* * *

Рассмотрев типы каламбуров, характерные для Пушкина и Вяземского, остановимся на тех каламбурах, которые встретились в нашем материале только у одного из авторов.

Так, например, у П у ш к и н а, помимо отмеченных видов многозначности слова, в целях создания каламбура привлекаются (преимущественно в диалогической речи) литературное и нелитературное значения слова, когда автор показывает различное понимание одного и того же слова участниками разговора. С помощью этого приема иногда показывается остроумие одного из собеседников, нарочито, намеренно сталкивающего два значения слова⁶⁶, иногда — непонимание одним из говорящих литератур-

⁶³ «Мои потомки были бы обязаны мне почетом».

⁶⁴ Б. В. Томашевский. Пушкин и Франция. Л., 1960, стр. 249.

⁶⁵ См. т. 13, стр. 404, сн. 1а, 1б.

⁶⁶ Ср., например:

Цыганку женщина дарила,
И говорила:
Ребенка я иметь хочу,
Ты *сделай* мне, я это заплачу.
Цыганка говорит на эту речь погану:
Поди к цыгану

(Сумарок., Цыганка).

ного словоупотребления. В последнем случае каламбур возникает непроизвольно, непреднамеренно для говорящих, ибо один из них употребляет слово в одном значении, а другой — в другом, причем, ни один из них не предполагает возможности иного толкования того, что сказано им. Примеры такого типа единичны⁶⁷: Спрашивали однажды у старой крестьянки, *по страсти* ли вышла она замуж? «*По страсти*, — отвечала старуха, — я было заупрямилась, да староста грозился меня высечь» («Путешествие из Москвы в Петербург», Браки). Акад. В. В. Виноградов в статье «Язык художественного произведения» приводит данную цитату в качестве примера каламбурного столкновения литературного и народно-разговорного значения слова *страсть*: «Литературное слово *страсть* „увлечение, чувственная любовь“ и народно-разговорное *страсть* „страх“ здесь каламбурно сопоставлены для выражения глубоких социальных контрастов»⁶⁸.

У Вяземского наблюдается большее, чем у Пушкина, разнообразие каламбуров, построенных на звуковой близости слов. Так, нередки у него каламбуры, построенные на том, что автор «этимологизирует», устанавливает в словах мнимое родство или предлагает «более правильную» звуковую форму слова. Для поэтических этимологий характерна контаминация по значению, стремление к смысловым сопоставлениям, мнимость которых превосходно сознается говорящим. Например: У меня насморк, и я чрезвычайно глуп. Отчего говорят *насморк*? Надобно говорить *носмокр*. *Понос* также неправильно: надобно *понес* или *пронес* (Вяземск., п. В. Ф. Вяземской, 14 [авг. 1826].—ОА, т. V); Кто просит вас печатать мое послание к Дмитриеву? Возвратите мне его скорее с замечаниями, или без замечаний, если ваша петербургская братия только для проповедей легка на подъем, а этот *запорожский Жуковский* (*запор*) ничего высидеть не может! (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 15 мая 1819.—ОА, т. I).

Ср. также следующие каламбуры: Генерал Костенецкий почитает русский язык родоначальником всех Европейских языков, особенно французского. Например, *domestique* явно происходит от русского выражения *дом мест*. *Кабинет* не означает ли как бы *нет*: человек запрется в комнату свою, и кто ни пришел бы, хозяина как бы нет дома. И так далее. Последователь его, а с ним и Шишкова, говорил, что слово *республика* ничто иное как *режь публику* (Вяземск., Ст. зап. кн.); Беклешов толковал таким образом происхождение слова: *таможни, там можно* (там же, 2).

Заметно у Вяземского стремление к каламбурам, основанным на столкновении слова общего языка и созданного по его образ-

⁶⁷ О широком использовании этого типа каламбура некоторыми советскими писателями говорится в указанной работе Е. А. Земской (стр. 244—245).

⁶⁸ ВЯ, 1954, № 5, стр. 19.

цу созвучного индивидуального новообразования. Иногда при этой игре происходит оживление внутренней формы слова: У каждого свое честолюбие; мое — прослыть *вольнодумцем* в понятии *рабски-думцев* (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 1-я пол. марта 1821.— ОА, т. II); Мы с Архаровой не совершенно *одногодки*, но по крайней мере *одноденки*. И она родилась 12-го июля (Вяземск., п. В. Ф. Вяземской, 10 [июля 1826].— ОА, т. V); На днях было у нас *заседание*, или *надседание* (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 25 февр. 1817.— ОА, т. I)⁶⁹. Иногда автор сталкивает известное слово и образованное по его модели созвучное новообразование от имени собственного. Так, говоря о поправках к стихотворению «Снег», Вяземский пишет: *не говорливей* — не слишком ли *шаликовато!* А *слаще ропщут* не слишком ли *шахматовато, шатровато, то-есть, шероховато?* (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 24 янв. 1820.— ОА, т. II); Ты *вертерницаешь* изо всей мочи, а на поверку *ветреничаешь* (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 1 окт. 1823.— ОА, т. II). Сделай одолжение непременно и немедленно дай знать Гнедичу, хотя через какого-нибудь *телеграфа*, или *скотографа*, например Хвостова, что не отвечаю ему на письмо его от января 11-го потому, что все еще вожусь с Тончи (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 30 янв. 1822.— ОА, т. II). Каламоур здесь создается неологизмом *скотограф*, построенным по образцу сложного слова *телеграф*, которое автор разлагает, выделяя в нем составные части (*теленки* — скот и *граф* — с намеком на Хвостова), ничего общего не имеющие с действительным составом слова. Ср.: Князь Юсупов говорил про него: он не только московский *ловелас*, но и московский *ложелаз*. Так прозвал он его потому, что, бывая во всех спектаклях, он никогда ничего не платил за вход, а таскался по ложам знакомых своих барынь (Вяземск., Ст. зап. кн.).

Встречаются у Вяземского каламбуры, основанные на изменении звукового облика слова, когда он создает неологизм, близкий по своей внешней форме к общеизвестному слову, но существенно меняющий его смысл: Петербургская *цендура* потребовала от меня выдачи следующих книг (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 10 окт. 1821.— ОА, т. II).

Каламбур может быть основан на том, что два рядом помещенные слова употребляются с намеком на одно, полностью повторяющее их по звучанию генетически родственное (или чуждое) слово, имеющее иной смысл: В нашей *право славной* России эти строки находка, а особливо же в печати (Вяземск., п. А. И. Тургеневу, 31 дек. 1820.— ОА, т. II). Каламбур здесь воз-

⁶⁹ Ср. аналогичные каламбуры у Вельтмана: Знакомлюсь с московскими дикарями... они, говорят, народ гостеприимный, любят и уважают всех иноземных *пришельцев* и *мимошельцев*, скитающихся мудрецов и бродящих артистов и художников («Саломея», 9, II); Кто ее призывал к поэзии, бог ее знает; известно только то, что она, помимо *чистописания*, *правописания* и *здравописания*, начала прямо с *стихописания* и *многочисания* (там же, 2, II)

никает благодаря тому, что слова *право славный* 'право, хороший' употреблены с подразумеваемым смыслом «православный»⁷⁰.

* * *

Изложенные факты дают возможность сделать вывод о том, что у Пушкина и Вяземского представлены самые разнообразные типы каламбура. Основные приемы «каламбурения» повторяются у обоих писателей, но в целом у каждого автора данный прием приобретает свои черты, обнаруживает своеобразие его творческой индивидуальности. У Пушкина каламбуры встречаются значительно реже, чем у Вяземского, но не уступают в разнообразии и остроте. Пушкинские каламбуры органичнее входят в самую ткань повествования, они как правило служат одним из средств передачи определенного, необходимого в данном контексте содержания. Особенностью стиля Пушкина является преимущественное употребление каламбуров, основанных на столкновении значений слов (прямых и переносных, свободных и фразеологически связанных, литературных и нелитературных) и фразеологизмов, т. е. на явлениях, заложенных в самом языке. В каламбурах Пушкина, как и во всем его творчестве, обнаруживается его тонкое языковое чутье, глубокое понимание им духа языка. В каламбурах, создаваемых Вяземским, нередко нет той внутренней связи с повествованием, которая присуща словесной игре у Пушкина. Часто он применяет каламбуры не столько для того, чтобы выразить нужную мысль, сколько ради самой словесной игры. Используя многозначность слова для построения каламбура, он в значительно большей степени, чем Пушкин, обнаруживает тяготение к чисто внешней стороне «каламбурения». Поэтому его язык изобилует каламбурами, построенными на сопоставлении сходно звучащих слов, на нанизывании ряда каламбуров в одном тексте.

Каламбуры оказываются прикрепленными к определенным литературным жанрам, а именно к тем, в которых находят место шутка и юмор. Такая прикрепленность каламбуров характерна не только для Пушкина и Вяземского. Это свойство каламбура как определенного художественного приема.

Наличие каламбуров у Пушкина, Вяземского, Жуковского, Батюшкова, А. И. Тургенева и др. было обусловлено тенденцией, присущей речевой практике той эпохи (первая треть XIX в.). Позднее каламбуры продолжают применяться отдельными писателями, например Лермонтовым, Боратынским, Вельтманом, Герценом, Минаевым, Достоевским, Лесковым, Чеховым, Горьким, Маяковским и др. Разнообразя типы каламбура, писатели тем самым утверждали его право служить одним из выразительных языковых средств.

⁷⁰ Ср. также: За начинающего Бог, да и Бог *право славный!* (А. И. Тург., п. П. А. Вяземскому, 23 марта 1821.— ОА, т. II).

СПИСОК ОСНОВНЫХ ИСТОЧНИКОВ И СОКРАЩЕНИЯ*

- Аксаков С. Т. Аленький цветочек. Записки об уженье рыбы. Записки ружейного охотника Оренбургской губернии. В кн.: С. Т. Аксаков. Собрание сочинений, т. 1—4. М., 1955—1956 (*С. Акс., Аленък. цв., Зап. об уженье рыбы, Зап. ружейн. охотк.*)
- «Арзамас» и арзамасские протоколы. Л., 1933 (*«Арзамас» и арзамасск. протоколы.*)
- Атеней. Изд. М. Г. Павлов. М., 1828.
- Барсков Я. Д. Переписка московских масонов XVIII века, 1780—1792 гг. Пг., изд. ОРЯС, 1915.
Переписка А. М. Кутузова, Н. Н. Трубецкого**.
- Батюшков К. Н. Сочинения. М.—Л., «Academia», 1934; Стихотворения. Л., 1941 (*Батюшк.*).
- Белинский В. Г. Полное собрание сочинений, т. I—XIII. М., 1953—1959; Избранные письма, т. 1—2. М., 1955 (*Белинск.*).
- Бенедиктов В. Стихотворения. Л., 1937 (*Бенедикт.*).
- Беннцкнй А. П. См. Поэты начала XIX в.
- Бестужев-Марлинский А. А. см. Марлинский А. А.
- Библиотека для чтения. Журнал словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод. СПб., 1834, 1839 (*«Б-ка для чт.»*).
- Боборыкин П. Д. На ущербе. Ходок. В кн.: П. Д. Боборыкин. Собрание романов, повестей и рассказов, т. 1—12. СПб., А. Ф. Маркс, 1897, т. 5, 9 (*Боборык.*).
- Бобров С. Порфирородные гении России, ч. 1. СПб., 1804; Древняя ночь вселенной или Странствующий слепец, ч. II, кн. 3. 4. СПб., 1809; Херсониды. СПб., 1804.
- Богданович И. Ф. Стихотворения. В кн.: И. Ф. Богданович. Сочинения, т. 1. Изд. А. Ф. Смирдина. СПб., 1848; Душенька. Изд. 7. М., 1815 (*Богд.*).
- Болотов А. Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков, т. 1—4. СПб., 1871—1873 (*Болот.*).
- Боратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951; Полное собрание стихотворений. Л., 1957 (*Борат.*).
- Брикман У. Ф. Сочинение о драгоценных камнях с прибавлением описания так называемого Зальцтальского камня. Пер. с немецк. В. Беспалова. СПб., 1779 (*Брикман, Драг. камни.*).
- Брюсов В. Дневники. 1891—1910. Изд. Сабашниковых, 1927 (*Брюсов, Дневн.*).
- Будильник. Сатирический журнал с карикатурами. СПб., 1865 (*«Будильн.»*).
- Булгарин Ф. В. Иван Выжигин. В кн.: Ф. В. Булгарин. Полное собрание сочинений, т. 1—7. СПб., 1839—1844, т. 1 (*Булг., Ив. Выж.*).
- Бунин И. А. Собрание сочинений, т. 1—5. М., 1956.
- Васильев. Дневник поручика Васильева. СПб., 1896 (*Васильев, Дневн.*).
- Вельтман А. Ф. Приключения, почерпнутые из моря житейского. Саломея. М., 1957 (*Вельтм., Саломея.*).
- Веневитинов Д. В. Полное собрание сочинений. М.—Л., 1934 (*Веневит.*).
- Вересаев В. В. Собрание сочинений, т. 1—5. М., 1961 (*Верес.*).
- Вестник Европы. Журнал истории и литературы. СПб., 1890 (*В. Е.*).
- Вигель Ф. Ф. Записки, ч. 1—7. М., 1891—1893 (*Вигель, Зап.*).

* В скобках курсивом дается принятое в книге сокращение. Примеры из источников, помеченных в тексте буквами «ЛК», заимствованы из картотеки Словарного сектора в Ленинграде; эти источники в настоящий список не включаются.

** Здесь и далее после описания книги, с абзаца, дается перечень находящихся в ней произведений, использованных в качестве источников.

- Виталиус Г. Начальные основания красильного искусства, ч. I—III. СПб., 1824 (*Виталиус, Красильн. искусство*); Словари красильного искусства, принадлежащие переводу. СПб., 1820 (*Виталиус, Словари*).
- Внутренний быт Русского государства с 17-го октября 1740 г. по 25-е ноября 1741 г. по документам, хранящимся в Московском архиве Министерства юстиции, кн. I. М., 1830 (*Внутр. быт Русск. гос.*).
- Воейков А. Ф. См. Поэты начала XIX в.
- Вольтер Ф. Генриада, героическая поэма. Пер. с франц. яз. стихами кн. Голицына. М., 1790 (*Генриада Вольтера, пер. Голицына*); Генриада, героическая поэма. Пер. Я. Княжнина. СПб., 1777 (*Генриада Вольтера, пер. Княжнина*); Генриада, эпическая поэма. Пер. И. Сирякова. СПб., 1803 (*Генриада Вольтера, пер. И. Сирякова*).
- Востоков А. Х. Стихотворения. «Сов. писатель», 1936 (Вост.).
- Вяземский П. А. Полное собрание сочинений, т. I—XII. СПб., 1878—1896; Избранные стихотворения, М.—Л., «Academia», 1935; Стихотворения. Изд. 2. Л., 1958; Записные книжки. М., 1963 (*Вяземск., Зап. кн.*).
- Галинковский И. Часы задумчивости. М., 1799 (*Галинковск.*).
- Гаршин В. М. Статьи о живописи. В кн.: В. М. Гаршин. Сочинения. М.—Л., 1951 (*Гарш.*).
- Герцен А. И. Записки одного молодого человека. Кто виноват? Былое и думы. Письма из Франции и Италии. Поврежденный. В кн. А. И. Герцен. Собрание сочинений, т. 1—26. М., 1954—1962 [продолж.] (*Герц., Зап. одн. мол. чел., Б. и д.*).
- Глинка М. И. См. Михаил Иванович Глинка. Автобиографические и творческие материалы.
- Глинка Ф. Н. Избранные произведения. Л., 1957; Письма русского офицера..., ч. I и II. М., 1815 (*Ф. Глинка, Письма русск. офицера*).
- Гнедич Н. И. Стихотворения. Л., 1956.
- Гоголь Н. В. Мертвые души. В кн.: Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений. т. 1—14. М., 1937—1952 (*Гоголь, М. д.*); Письма Н. В. Гоголя. Ред. В. И. Шенрок, т. 1—4. СПб., 1901.
- Гончаров И. А. Собрание сочинений, т. 1—8. М., 1952—1955 (*Гонч.*); Фрегат «Паллада». М., 1949 (*Фр. «Палл.»*).
- Горбачевский И. И. Записки декабриста. С приложениями. М., 1816 (*Горбачевск., Зап. декабр.*).
- Письма И. И. Горбачевского к Е. П. Оболенскому.
- Горчаков Д. П. Стихотворения. В кн.: Поэты-сатирики конца XVIII—начала XIX в. Л., 1959.
- Горький М. Жизнь Клима Самгина. Жизнь Матвея Кожемякина. Детство. В кн.: М. Горький. Собрание сочинений, т. 1—30. М., 1949—1955 (*М. I., Жизнь Кл. Самг., Жизнь Матв. Кожем.*).
- Грибоедов А. С. Сочинения. М., 1953 (*Гриб.*).
- Давыдов Д. Стихотворения. Л., 1936 (*Д. Дав.*).
- Дамский журнал. Изд. П. И. Шаликов. М., 1823—1833 («Дамск. журн.»).
- Дашков Д. В. См. Поэты пушкинской поры.
- Дело о пожитках царевны Натальи Алексеевны. М., 1914 (*Дело о Нат. Алекс.*).
- Дельвиг А. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1959 (*А. А. Дельв.*).
- Державин Г. Р. Сочинения Г. Р. Державина с примечаниями Я. К. Грота, т. 1—9. СПб., 1864—1883; Записки. М., 1860 (*Держ., Зап.*).
- Дмитриев И. И. Стихотворения. В кн.: И. И. Дмитриев. Сочинения, т. 1—2. СПб., 1895, т. 1; Стихотворения. В кн.: Карамзин Н. и Дмитриев И. Избранные стихотворения. Л., 1953 (*И. Дм.*).
- Добрынин Г. И. Истинное повествование или Жизнь Гавриила Добрынина, им самим писанная в Могилеве и в Витебске, 1752—1823 гг., ч. 1—3. Изд. 2. СПб., 1872 (*Добрынин, Зап.*).
- Долгорукий И. М. Сочинения, т. 2. СПб., 1849; Бытие сердца моего или

- Стихотворения Ивана Михайловича Долгорукова, ч. 1—4. М., 1817—1818 (*И. Долгоруков*).
- Достоевская А. Г. Дневник. М., 1923 (*А. Дост., Дневн.*).
- Достоевский Ф. М. Собрание сочинений, т. 1—10. М., 1956—1958; Письма Ф. М. Достоевского к жене. М.—Л., 1926 (*Дост.*).
- Ершов П. П. «Конек Горбунок». Стихотворения. Л., 1961.
- Жихарев С. П. Записки современника, т. 1—11. М.—Л., «Academia», 1934 (*Жих., Зап. совр.*).
- Жуковский В. А. Полное собрание сочинений, т. 1—3. Пг., 1918; Собрание сочинений, т. 1—4. М.—Л., 1959—1960; Стихотворения. Л., 1952 (*Жуковск.*).
- Жуковский В. А., Мойер М. А., Протасова Е. А. Письма. Под ред. А. Е. Грузинского [Уткинский сборник], I. М., 1904.
- Переписка В. А. Жуковского и М. А. Мойер.
- Загоскин М. Н. Юрий Милославский или Русские в 1612 году. М., 1829 (*Загоск., Ю. М.*); Рославлев или Русские в 1812 году. М., 1955 (*Росл.*).
- Записки историко-этнографического отдела Государственного Русского музея, т. I. Л., 1928 (*Зап. Русск. музея*).
- Златовратский Н. Н. Избранные произведения. М., 1947; Деревенский король Лир. В кн.: «Русские повести XIX века 70—90-х годов», т. I. М., 1957 (*Златовратск., Деревенск. король Лир*).
- Зотов Р. Описание жизни актера г-на Яковлева. СПб., 1817.
- Иванов Ф. Ф. См. Поэты начала XIX в.
- Измайлов А. Е. Евгений. В кн.: А. Е. Измайлов. Полное собрание сочинений, т. 1—3. М., 1890, т. 3 (*Изм.*). См. также Поэты начала XIX в.
- «Илиада» Гомера. Пер. Н. И. Гнедича. В кн.: Гнедич Н. И. Стихотворения. Л., 1956 (*Илиада, пер. Н. И. Гнедича*).
- Илличевский А. Д. Стихотворения. В кн.: «Поэты пушкинской поры». М., 1919 (*Илличевск.*).
- Каменев Г. П. См. Поэты начала XIX в.
- Кантемир А. Ода в день ангела ея превосходительства Дарьи Николаевны Лопухиной. М., 1820.
- Капнист В. В. Сочинения. СПб., 1849 (*Капн.*).
- Карамзин Н. М. Собрание сочинений, т. 1—3. СПб., 1848; Стихотворения. В кн.: Карамзин Н. и Дмитриев И. Избранные стихотворения. Л., 1953; Сочинения, т. I. Стихотворения. Пг., 1917; Письма русского путешественника, ч. 3. М., 1820 (*Карамз., П. р. п.*); История Государства Российского, т. IV. СПб., 1817 (*И. Г. Р.*); Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому, 1810—1826. Из Остафьевского архива. СПб., 1897; Разговор о счастье. М., 1797; Историческое похвальное слово императрице Екатерине II. М., 1801 (*Ист. похв. слово Екат. II*).
- Катенин П. А. Стихотворения. Изд. 3. Л., 1954; Андромаха. СПб., 1827 (*Катек.*).
- Княжнин Я. Б. Избранные произведения. Изд. 2. Л., 1961.
- Козлов И. И. Полное собрание стихотворений. Л., 1960.
- Кони А. Ф. Из записок судебного деятеля. В кн.: А. Ф. Кони. На жизненном пути, т. 1—5. СПб., 1912 — Пг., 1929, т. 1 (*Кони, Из зап. судебн. деятеля*).
- Козьма Прутков. Полное собрание сочинений. «Сов. писатель», 1949 (*Козьма Пруток.*).
- Короленко В. Г. Письма. 1888—1921. Ред. Б. Л. Модзалевский. Пг., 1922 (*Корол.*).
- Костров Е. И. Полное собрание всех сочинений и переводов в стихах, ч. 1—2. СПб., 1802.
- Крылов И. А. Полное собрание сочинений, т. 1—3. М., 1945—1946 (*Крыл.*).
- Крюковский М. Пожарской. СПб., 1807 (*Крюковск.*).
- Куприн А. И. Собрание сочинений, т. 1—6. М., 1957—1958 (*Купр.*).

- Кутузов А. М. См. Барсков Я. Д. Переписка московских масонов XVIII в.
- Кюхельбекер В. К. Лирика и поэмы. «Б-ка поэта», большая серия. Л., 1939; Стихотворения. «Б-ка поэта», малая серия. Л., 1939 (*Кюхельб.*).
- Лажечников И. И. Первые опыты в прозе и стихах. М., 1817; Последний Новик. ч. I—IV. М., 1833 (*Лажечк., Последн. Новик*); Ледяной дом. М., 1936 (*Лед. дом*).
- Левитов А. И. Сочинения в одном томе. М., 1950.
- Левшин В. Красильщик. СПб., 1819; Красочный фабрикант. М., 1824 (*Левш., Красочн. фабр.*).
- Лейкин Н. А. См. Русский фельетон.
- Ленин В. И. По поводу одной газетной заметки. Рассказ о II съезде РСДРП. Народничающая буржуазия и растерянное народничество. Почему я вышел из редакции «Искры»? Тактическая платформа меньшевиков. Исторический смысл внутрипартийной борьбы в России. «Больные вопросы» нашей партии. Народники и «фракционное насилие». Как они себя привязали к капиталистам. Слухи о заговоре. Бумажные резолюции. X съезд РКП(б). IV Чрезвычайный Всероссийский съезд Советов. В Президиум Петроградского Совдепа, 21 окт. 1920. Письма. В кн.: В. И. Ленин. Сочинения, т. 1—40. Изд. 4. Госполитиздат, 1941—1962.
- Лепехин И. Путешествия академика Ивана Лепехина в 1772 году, ч. IV. СПб., 1805 (*Лепехин, Путеш.*).
- Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений, т. 1—4. М.—Л., 1947—1948 (*Лерм.*).
- Лесков Н. С. Собрание сочинений, т. 1—11. М., 1956—1958 (*Леск., Очар. стр., Захуд. род, Русск. тайнобрачие*).
- Ломоносов М. В. Поэзия. Ораторская проза. Надписи. Слово о явлениях воздушных, от электрической силы происходящих. Рассуждение о твердости и жидкости тел. В кн.: М. В. Ломоносов. Полное собрание сочинений, т. 1—10. М.—Л., 1950—1959, т. 3, 8 (*Лом., Сл. о явлениях воздушн., Рассужд. о твердости и жидкости тел*).
- Магазин английских, французских и немецких новых мод. М., 1791 (*«Магазин мод»*).
- Магазин общепользных знаний и изобретений с присовокуплением Модного журнала. СПб., 1795 (*«Магазин изобр.»*).
- Мамин-Сибиряк Д. Н. Золотуха. Горное гнездо. Дикое счастье. В кн.: Д. Н. Мамин-Сибиряк. Собрание сочинений, т. 1—8. М., 1953—1955, т. 1, 3 (*М.-Сиб., Горн. гнездо*).
- Марин С. Н. Стихотворения. В кн.: «Поэты-сатирики конца XVIII — начала XIX в.». Л., 1959.
- Марлинский А. А. (А. А. Бестужев-Марлинский). Собрание стихотворений. Л., 1948; Русские повести и рассказы, ч. 8. М., 1834 (*Марл.*).
- Мельников-Печерский П. И. В лесах. М., 1955; На горах. М., 1956 (*М.-Печ.*).
- Мерзляков А. Ф. Стихотворения. Л., 1958; Подражания и переводы из греческих и латинских стихотворцев, ч. 1 и 2. М., 1825—1826.
- Милонов М. В. Сатиры. Послания и другие мелкие стихотворения. СПб., 1819. См. также Поэты начала XIX в.
- Милютин Д. А. Дневник. 1873—1875 гг., т. I. М., 1947 (*Милютин, Дневн.*).
- Минаев Д. Д. Стихотворения и поэмы. Л., 1960.
- Миниатюрная живопись. См. Основательное и ясное представление в миниатюрной живописи.
- Михаил Иванович Глинка. Автобиографические и творческие материалы. В кн.: «Литературное наследие», т. I. Л.—М., 1952. Записки М. И. Глинки, ч. 1—4 (*М. Глинка, Зап.*).
- Мнемозина. Собрание сочинений в стихах и прозе, ч. I—III. Изд. В. Одоевский и В. Кюхельбекер. М., 1824 (*Мнемоз.*).

- Мойер М. А. См.: Жуковский В. А., Мойер М. А., Протасова Е. А. Письма.
- Мордвинов Я. Я. Записки капитана Якова Яковлевича Мордвинова, ч. 1. Журнал о походах в Соловки и на Валаам острова (в 1744, 1752, 1764, 1777 и 1784 гг.). СПб., 1888 (*Мордв., Зап.*).
- Москвитянин. Изд. М. П. Погодин. М., 1841, 1851 (*«Москвит.»*).
- Московский наблюдатель. Журнал энциклопедический. М., 1837 (*«Моск. набл.»*).
- Московский телеграф. Журнал литературы, критики наук и художеств. Изд. Н. Полевой. М., 1825—1834 (*«Моск. телеграф»*).
- Муравьев М. Н. Полное собрание сочинений, ч. 1—3. СПб., 1819 (*М. Муравьев*).
- Мятлев И. П. Собрание стихотворений. СПб., 1835; Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границей. Изд. 2. Тамбов, 1840. То же (в отрывках). В кн.: «Русская сатира XIX—начала XX веков». М.—Л., 1960 (*Мятлев, Сенсация. 2-жи Курдюковой*).
- Нарежный В. Т. Избранные сочинения, т. 1—2. М., 1956; Бурсак. Малороссийская повесть, ч. 1 и 2. М., 1824; Славенские вечера, ч. 1 и 2. СПб., 1826 (*Нарежн., Славенск. вечера*).
- Наука составлять 12 сортов красильных туш с их тенями и смешением для живописи и рисования. Пер. с нем. Платон Реган. М., 1795 (*«Наука составлять 12 сортов туш»*).
- Нахимов А. Сочинения в стихах и прозе. Изд. 3. М., 1822. См. также Поэты начала XIX в.
- Нащокин В. А. Записки. СПб., 1842 (*Нащокин, Зап.*).
- Некрасов Н. А. Стихотворения. Кому на Руси жить хорошо. В кн.: Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем, т. I—XII. М., 1948—1953 (*Некр., Кому на Р. жить хорошо.*).
- Никитенко А. В. Дневник, т. I—III. М., 1955 (*Никитенко, Дневн.*).
- Николев Н. П. Розана и Любим. В кн.: «Русская комедия и комическая опера XVIII века». М.—Л., 1950.
- Новиков Н. И. Опыт исторического словаря о российских писателях. В кн.: Н. И. Новиков. Избранные сочинения. М.—Л., 1951 (*Новиков, Опыт ист. слов.*).
- Оглоблин В. Н. Колористический сборник. М., 1896 (*Оглоблин, Колористич. сб.*).
- «Одиссея» Гомера. Пер. В. А. Жуковского. В кн.: В. А. Жуковский. Собрание сочинений, т. 1—4. М.—Л., 1959—1960 (*Одиссея, пер. Жуковск.*).
- Одоевский А. И. Полное собрание стихотворений и писем. М.—Л., «Асадетия», 1934 (*А. Одоевск.*).
- Озеров В. А. Сочинения. Изд. 3. СПб., 1856; Трагедии. Стихотворения. Л., 1960.
- Описание мундиров инфантерии. СПб., 1797 (*«Описание мундиров»*).
- Орлов Я. В. Мое отдохновение для отдыха другим. Н.-Новгород, 1799.
- Основательное и ясное наставление в миниатюрной живописи. Пер. с нем. М. Агентов. М., 1765 (*«Миниатюрн. живопись»*).
- Осснан сын Фингалов, бард третьего века. Галльские стихотворения, т. 1—2. Пер. с франц. Е. Кострова. М., 1792, т. 2.
- Остолопов Н. Ф. См. Поэты начала XIX в.
- Островский А. Н. Без вины виноватые. В кн.: А. Н. Островский. Полное собрание сочинений, т. I—XVI. М., 1949—1953, т. IX (*Остр.*).
- Отечественные записки. Учено-литературный журнал. Изд.-ред. А. Краевский. СПб., 1839; Журнал учено-литературный и политический. Изд. А. А. Краевский и др. СПб., 1872 (*«Отеч. зап.»*).
- Открытие сокровенных художеств, служащее для фабрикантов, мануфактуристов, художников, мастеровых людей и для экономии. Пер. с немецк. Михайлом Агентовым, ч. 1—3. М., 1768—1769 (*«Открытие художеств»*).

- Павлов Н. Ф. Три повести. М., 1835 (*Н. Павл.*).
- Паллас П. С. ... Путешествие по разным провинциям Российской Империи, ч. 1—3. СПб., 1773—1788 (*Паллас, Путешеств.*).
- Панаев В. Идиллии. СПб., 1820 (*В. Панаев*).
- Панаев И. И. Литературные воспоминания. ГИХЛ, 1950 (*И. Панаев, Лит. воспом.*).
- Пельский Б. А. Мое кое-что. М., 1803.
- Петров В. Сочинения, т. 1 и 2. СПб., 1811.
- Писарев А. Стихотворения. В кн.: «Труды Общества любителей российской словесности при имп. Московском университете», ч. 19. М., 1821 (*А. Писарев*).
- Писемский А. Ф. Тысяча душ. В кн.: А. Ф. Писемский. Сочинения, т. 1—3. М., 1956, т. 3 (*Писемск., Тys. душ*).
- Плетнев П. А. Сочинения и переписка. Под ред. Я. Грота, т. 1—3. СПб., 1895.
- Плеханов Г. В. Французский утопический социализм XIX века. В кн.: Г. В. Плеханов. Сочинения, т. I—XXIV. М.—Пг., 1923—1927, т. XVIII (*Плех., Франц. утоп. социализм*).
- Победоносцев П. В. Плоды меланхолии питательные для чувствительного сердца, ч. 1, 2. М., 1796.
- Повременное издание о полезных изобретениях в искусствах, художествах и ремеслах и важнейших предметах земледелия и торговли. М 1807 («*Поврем. изд.*»).
- Погорельский А. Монастырка, ч. 2. СПб., 1833 (*Погорельск.*).
- Подолниский А. И. Стихотворения. В кн.: И. Козлов, А. Подолниский. Стихотворения. Л., 1936 (*Подолниск.*).
- Полежаев А. И. Стихотворения и поэмы. Изд. 2. Л., 1957.
- Помяловский Н. Г. Очерки бурсы. В кн.: Н. Г. Помяловский. Сочинения. М.—Л., 1951 (*Помяловск., Оч. бурсы*).
- Поспелова М. Лучшие часы жизни моей. Владимир, 1798.
- Поэты начала XIX в. Л., 1961.
Стихотворения Г. П. Каменева, П. П. Сумарокова, А. Н. Нахимова, Андр. Тургенева, Ф. Ф. Иванова, А. Ф. Воейкова, Н. Ф. Остолопова, А. П. Бенитцкого, А. Е. Измайлова, М. В. Милонова, В. Л. Пушкина.
- Поэты пушкинской поры. М., 1919.
Стихотворения Д. В. Дашкова, А. Д. Илличевского, В. И. Туманского.
- Правила о рисовании цветов и фруктов к пользе и удовольствию прекрасного пола. М., 1799 («*Правила о рисов. цветов*»).
- Прево д'Экзиль. История странствий по всем краям земного круга, ч. VII. СПб., 1784 (*Прево, Ист. странств.*).
- Пушкин А. С. Полное собрание сочинений, т. 1—16. Изд-во АН СССР, 1937—1949 (*Пушк.*).
- Пушкин В. Л. Стихотворения. В кн.: «Поэты-сатирики конца XVIII — начала XIX в.». Л., 1959. См. также Поэты начала XIX в.
- Радищев А. Н. Полное собрание сочинений, т. 1—3. М.—Л., 1938—1952; Стихотворения. В кн.: А. Н. Радищев. Полное собрание сочинений, т. 1. М., 1907 (*Радищ.*).
- Раевский В. Ф. Стихотворения. Л., 1952 (*В. Раевск.*).
- Расин Ж. Андромаха. Пер. с франц. Д. Хвостова. СПб., 1794 («*Андромаха*» *Расина, пер. Хвостова*).
- Репин об искусстве. Сост. О. А. Лясковская. М., 1960.
Отрывки из писем И. Е. Репина разным лицам.
- Решетников Ф. М. Подлиповцы. Горнорабочие. Ставленник. В кн.: Ф. М. Решетников. Сочинения, т. 1. СПб., 1896; т. 2. СПб., 1890 (*Решетн.*).
- Российский театр или Полное собрание всех российских театральныx сочинений, ч. XXIII. СПб., 1786—1794 (*Росс. театр*).
- Русский архив. Историко-литературный сборник. Изд.-ред. П. И. Бартнев. СПб., 1867 («*Русск. арх.*»).

- Русский вестник. Журнал литературный и политический. Изд.-ред. М. Катков. М., 1857 («Русск. вестн.»).
- Русский фельетон. М., 1958.
Фельетоны Н. А. Лейкина.
- Русское богатство. СПб., 1893 («Русск. богатство»).
- Рылеев К. Ф. Полное собрание сочинений. М.—Л., «Academia», 1934 (Рыл.).
- Рындовский Ф. М. Печальные, веселые и унылые тоны моего сердца. СПб., 1809.
- Рычков Н. Опыт Казанской истории древних и средних времен. СПб., 1767 (Рычков, Опыт Каз. ист.).
- Салтыков-Щедрин М. Е. Господа Головлевы. Губернские очерки. Наши бури и непогоды. Сатиры в прозе. Развеселое житье. Благонамеренные речи. Господа ташкентцы. Недоконченные беседы. Сказки. В кн.: М. Е. Салтыков-Щедрин. Полное собрание сочинений, т. 1—20. М., 1933—1941 (С.-Щ., Госп. Головл., Губ. оч., Благонамер. речи, Госп. ташкентцы, Недоконч. беседы).
- Санкт-Петербургский Меркурий. Изд. И. А. Крылов и А. И. Клушин. 1793 («СПб. Мерк.»).
- Сатирический вестник. Изд. и автор Н. И. Страхов. М., 1790 («Сатирич. вестн.»).
- Свербеев Д. И. Записки, т. 1—2. М., 1899 (Сверб., Зап.).
- Севергин В. Н. Краткое начертание минералогии. СПб., 1804 (Севергин, Минералогия).
- Севергин В. Начертание технологии Минерального царства, т. I—II. СПб., 1821—1822 (Севергин, Начертание технологии).
- Севергин Н. Новая система минералов, основанная на наружных отличительных признаках. СПб., 1816 (Севергин, Система минералов).
- Севергин В. Подробный словарь минералогический, содержащий в себе подробное изъяснение всех в минералогии употребительных слов и названий, также все в науке сей учиненные новейшие открытия, т. I—II. СПб., 1807 (Севергин, Словарь).
- Северная пчела. Газета политическая и литературная. Изд.-ред. Ф. В. Булгарин и Н. И. Греч. СПб., 1841, 1844 («Сев. пчела»).
- Секретный эконо́м, художник, ремесленник, заводчик и домашний врач, ч. 2. СПб., 1819 («Секретн. эконо́м»).
- Скиталец. Избранные произведения. М., 1955.
- Слепцов В. А. Трудное время. В кн.: В. А. Слепцов. Сочинения, т. 1—2. М., 1957 (Слепцов, Трудн. время).
- Современник. Литературный и политический журнал. Изд.-ред. И. И. Панаев и Н. А. Некрасов. СПб., 1847 («Совр.»).
- Соловьев Вл. Стихотворения. Изд. 6. М., 1915 (Вл. Соловьев).
- Сравнения, замечания и мечтания, писанные в 1804 году во время путешествия одним Русским. СПб., 1808 («Сравнения путешеств.»).
- Станюкович К. М. Вокруг света на «Коршуне». В кн.: К. М. Станюкович. Собрание сочинений, т. 1—6. М., 1956—1959, т. 2 (Станюк., Вокр. света на «Корш.»).
- Стасов В. В. Оплеватели Верещагина. Нынешнее искусство в Европе. Наши итоги на всемирной выставке. В кн.: В. В. Стасов. Собрание сочинений, т. I—III. СПб., 1894 (Стасов, Оплеватели Верещ.).
- Страхов Н. И. Сатирический вестник. В кн.: «Русская проза XVIII века», т. 2. М.—Л., 1950 (Страхов, Сатирич. вестн.).
- Суворин А. С. Дневник. М.—Пг., 1923 (Суворин, Дневн.).
- Сумароков А. П. Полное собрание сочинений, в стихах и прозе, ч. I—X. Изд. 2. М., 1787; Стихотворения. «Сов. писатель», 1935 (Сумарок.).
- Сумароков П. П. См. Поэты начала XIX в.
- Сухово-Кобылин А. В. Свадьба Кречинского. В кн.: А. В. Сухово-Кобылин. Свадьба Кречинского. Дело. Смерть Тарелкина. М.—Л., 1949 (Сухово-Коб., Свадьба Кречинск.).

- Сын отечества. Журнал литературы, полнтинки и современной истории. Ред.-изд. Н. И. Греч и Ф. В. Булгарин. СПб., 1827 (С. О.).
- Таушев А. Подарок друзьям моим или Собрание сочинений г. Таушева. М., 1803.
- Телескоп. Журнал современного просвещения. Изд. Н. Надеждин. М., 1831 («Телеск.»).
- Тепляков В. Стихотворения. М., 1832.
- Технологический журнал или Собрание сочинений и известий, относящихся до технологии и приложения учиненных в науках открытий к практическому употреблению, т. 1—12. СПб., 1804—1815 («Технолог. журн.»).
- Толстой А. Н. Петр I. В кн.: А. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 1—15. М., 1951—1953 (А. Н. Толст.).
- Толстой Л. Н. Война и мир. Охота пуще неволи. Письма. В кн.: Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 1—90. М.—Л., 1928—1953 (Л. Толст., В. и м.).
- Тредьяковский В. К. Сочинения, т. 1—3. СПб., 1849 (Тредьяковск.).
- Трубецкой Н. Н. См.: Барсков Я. Д. Переписка московских масонов XVIII в.
- Туманский В. И. Стихотворения. СПб., 1881; Стихотворения и письма СПб., 1912 (В. Туманск.). См. также Поэты пушкинской поры.
- Туманский Ф. А. Стихотворения. В кн.: «Северные цветы». Собр. бароном Дельвигом. Изд. И. Сленни. СПб., 1825, 1826, 1827, 1830 (Ф. Туманск.).
- Тургенев Андр. См. Поэты начала XIX в.
- Тургенев И. С. Собрание сочинений, т. 1—12. М., 1953—1958; Письма И. С. Тургенева к графине Е. Е. Ламберт. М., 1915 (Тург.).
- Тучкова-Огарева Н. А. Воспоминания. Гослитиздат, 1959 (Тучк., Воспом.).
- Тютчев Ф. И. Полное собрание стихотворений. М.—Л., 1934 (Тютч.).
- Урусова Е. С. Полный или Просветившийся нелюдим. СПб., 1774.
- Успенский Г. И. Из деревенского дневника. Кой про что. В кн.: Г. И. Успенский. Полное собрание сочинений, т. 1—14. Изд-во АН СССР. 1952—1954, т. 5, 10 (Гл. Усп., Из деревенск. дневн.).
- Успенский Н. Повести. Рассказы. Очерки. М., 1957 (Н. Усп.).
- Фет А. А. Мои воспоминания, ч. I и II. М., 1890 (Фет, Мои воспом.).
- Фонвизин Д. И. Собрание сочинений, т. 1—2. М.—Л., 1959; Избранные сочинения и письма. М., 1946 (Фонв.).
- Хвостов Д. Полное собрание стихотворений. СПб., 1822.
- Хемницер И. И. Сочинения и письма. Изд. 2. СПб., 1873 (Хемн.).
- Херасков М. М. Полидор сын Карма и Гармонии, ч. 2. М., 1802; Владимир. Эпическая поэма. М., 1787; Избранные произведения. Л., 1961 (Хераск.).
- Хомяков А. С. Полное собрание сочинений. М., 1900; Стихотворения. М., 1844.
- Храповицкий А. В. Дневник А. В. Храповицкого с 18 января 1782 г. по 17 сентября 1793 г. М., 1901 (Храповицк., Дневн.).
- Чернышевский Н. Г. Что делать? Письма. В кн.: Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. I—XV. М., 1949—1950 (Черн.).
- Чехов А. П. О-в Сахалин. Жена. Письма. В кн.: А. П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем, т. 1—20. М., 1944—1951 (Чех.); Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер, т. 1—3. М., 1934—1936, т. 2 (26/X 1901—10/X 1902).
- Чулков М. Д. Из сборника «Пересмешник или Славянские сказки». В кн.: «Русская проза XVIII в.», т. 1. М., 1950 (Чулк., Пересмешн.).
- Шаликов П. И. Сочинения, ч. 1—2. М., 1819; Плод свободных чувствований, ч. I—III. М., 1798—1801 (Шаликов).
- Шатобриан А. Атала. Пер. Вл. Измайлова. М., 1802 (Атала Шатобриана, пер. В. Изм.).
- Шатров Н. Стихотворения. В кн.: «Труды Общества любителей российской

- словесности при имп. Московском университете», ч. 19. М., 1821 (*Н. Шаров*).
- Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения. Л., 1961 (*А. Шаховск.*).
- Шаховской Я. П. Записки князя Якова Петровича Шаховского, писанные им самим, ч. 1. М., 1810 (*Я. Шаховск., Зап.*).
- Шевырев С. П. Стихотворения. Л., 1939.
- Шишков А. С. Песня некоторого мореходца, б. г.; Стихи на взятие Очакова, б. г.; [Перевод XI—XX песен «Освобожденного Иерусалима» Тасса]. В кн.: А. С. Шишков. Собрание сочинений и переводов, ч. IX. СПб., 1827 (*Шишк., Освобожд. Иерусалим*).
- Эртель А. И. Гарденины, их дворня, приверженцы и враги. М., 1890 (*Эрт., Гард.*).
- Языков Н. М. Полное собрание стихотворений. «Academia», 1934.

Словари

- Бурдон И. Ф. и Михельсон А. Д. Полный словарь иностранных слов («115000»), вошедших в употребление в русском языке, с означением их корней. Изд. 8. СПб.—М., 1885 (*Бурд. и Михельс.*).
- Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка, т. I—IV. М., 1955. Набрано и напечатано со второго издания «1880—1882 гг.» (*Даль*).
- Дополнения к «Опыту областного великорусского словаря». Издание Второго отд. имп. АН. СПб., 1858 (*Доп. к Опыту обл. сл.*).
- Нордстет И. Российский, с немецким и французским переводом, словарь, ч. 1—2. СПб., 1780—1782 (*Сл. Нордстета*).
- Опыт областного великорусского словаря, изданный Вторым отд. имп. АН. СПб., 1852 (*Опыт обл. сл. 1852 г.*).
- Петров К. Словарь к сочинениям и переводам Д. И. Фонвизина. СПб., 1904 (*Сл. Петр.*).
- Словарь Академии Российской, производным порядком расположенный, ч. I—VI. СПб., 1789—1794 (*Сл. АР, 1 изд.*).
- Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный. Вновь пересмотренное и пополненное издание, ч. I—VI. СПб., 1806—1822 (*Сл. АР*).
- Словарь коммерческий, содержащий познание о товарах всех стран Пер. с фр. В. Левшин, ч. 1—7. М., 1787—1792 (*Сл. коммерческ.*).
- Словарь русского языка, составил С. И. Ожегов. Изд. 2. М., 1952; Изд. 4. М., 1960 (*Сл. Ожегова*).
- Словарь ручной натуральной истории, содержащий историю, описание и главнейшие свойства животных, растений и минералов. Пер. с фр. В. Левшин, ч. 1—2. М., 1788 (*Сл. натур. ист.*).
- Словарь современного русского литературного языка АН СССР, т. 1—15. М.—Л., 1950—1963 [продолж.] (*Сл. АН СССР*).
- Словарь химический, содержащий в себе теорию и практику химии с приложением ее к Естественной истории и искусствам, сочинения Шарль-Луи Кадета, обработанный на Российском языке трудами В. Севергина, ч. 1—IV. СПб., 1810—1813 (*Словарь химич.*).
- Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отд. имп. АН, т. 1—4. СПб., 1847 (*Сл. 1847 г.*).
- Словарь языка Пушкина, т. 1—4. М., 1956—1961 (*Сл. Пушк.*).
- Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Изд. Отделения русского языка и словесности имп. АН, т. I—III. СПб., 1893—1912 (*Срезн.*).
- Яновский Н. М. Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту, содержащий разные в российском языке встречающиеся иностранные речения и технические термины, ч. 1—3. СПб., 1803—1806 (*Яновск., Нов словотолк.*).

Gerd Freidhof

Möglichkeiten und Grenzen der Linguistik in der internationalen Wortspielforschung

1. Der Beitrag der Linguistik zur Erforschung des Wortspiels ist einerseits begrenzt, andererseits aber grundlegender Natur. Letzteres ist darin begründet, daß eine Typologie des Wortspiels noch am ehesten dann gelingt, wenn angetroffene Ketten von sprachlichen Zeichen in formbezogener (signifiant) und inhaltsbezogener Hinsicht (signifié) syntagmatisch und paradigmatisch "durchgeprüft und sortiert" werden. Dieses bedeutet, daß linguistische Verfahren geeignet sind, Strukturen im Wortspielgebrauch offenzulegen und ihren lexiko-semantischen Gehalt festzuhalten. Die Begrenztheit linguistischer Verfahren liegt andererseits darin, daß eine strukturelle Typologie nicht regelhaft oder gar automatisch eine funktionale oder poetische Typologie impliziert. Anders formuliert: Zwischen formalen Strukturen und (poetischen etc.) Funktionen muß mit gegenseitigen Diversifikationen gerechnet werden, die zu begründen in keiner Weise einfach ist. Einfachster Beweis für diese meine These ist, daß bei der Übersetzung von Wortspielen, d.h. (im Idealfall) bei unveränderter poetischer Funktion im Sinne der Translationslinguistik (poetische Äquivalenz), der Wortspieltyp des Originals im Translat nicht grundsätzlich beibehalten wird (etwa Wechsel zwischen tautophonischen und anaphonischen Wortspieltypen - vgl. später).

Linguistische Verfahren sind auch dann begrenzt, wenn das Wortspiel eine "makrostrukturelle" oder intertextuelle, interkulturelle etc. Einbindung erfährt. Am deutlichsten werden die Probleme linguistischer Verfahren dann, wenn die Frage der ästhetischen Wirkung angesprochen ist, also eine Antwort auf die Frage zu geben: Ist das Wortspiel nun gut oder schlecht in einer bestimmten Situation gelun-

gen? Analoge Mängel sind für die Linguistik erkennbar, wenn komplexe hermeneutische Interpretationen für die Stelle, in der das Wortspiel gebraucht wird, von besonderer Bedeutung und Gewicht sind - also das Wortspiel nicht nur "als Spiel um des Spieles willen" angesehen werden kann.

2. Das "Spiel mit den Wörtern" kann nicht als eine korrekte Paraphrase für "Wortspiel" verstanden werden. Insofern ist der Begriff des Wortspiels (*igra slov*), im Dt. ein Kompositum, denotativ nicht identisch mit seiner Wortverbindungsparaphrase, ein in der Wortbildungslehre häufig zur Explikation herangezogenes Verfahren. Und dennoch haben die beiden Ausdrücke gemeinsam, daß das Wortspiel ein besonderer Typus des Spiels mit Wörtern ist. Anders formuliert: Das Wortspiel ist eine besondere Ausformulierung von Sprache als dem Kombinieren von emischen etc. Einheiten. Zur Sprache als dem Spiel im allgemeinen sagt Wittgenstein:

Wir können uns auch denken, daß der ganze Vorgang des Gebrauchs der Worte in (2) eines jener Spiele ist, mittels welcher Kinder ihre Muttersprache erlernen. Ich will diese Spiele "*Sprachspiele*" nennen, und von einer primitiven Sprache manchmal als einem Sprachspiel reden.

Und man könnte die Vorgänge des Benennens der Steine und des Nachsprechens des vorgesagten Wortes auch Sprachspiele nennen. Denke an manchen Gebrauch, der von Worten in Reigenspielen gemacht wird.

Ich werde auch das Ganze: der Sprache und der Tätigkeiten, mit denen sie verwoben ist, das "Sprachspiel" nennen. (L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, Nr. 7 = Werkausgabe, Bd. 1, S. 241. Frankfurt am Main 1984)

Die innere Verwandtschaft der Tätigkeit Spiel und der Tätigkeit des Sprachgebrauchs wird in den Spielen der einzelnen Völker in bes. Weise deutlich (der Kinder wie der Erwachsenen). Erkennt man gewisse Parallelen von Sprache und Spiel grundsätzlich an, so wird das Besondere im Sprachgebrauch von Spielen leicht verstehbar. Als ein Beispiel hierzu sei zitiert:

VODIT' KOZLA

Char'kovsk. gub.

Igraetsja det'mi na maslenice. Deti berutsja poparno za ruki, obrazuja cep'. Perednjaja para obrazuet vorota, čerez kotorye poslednjaja para probegaet, tak čto perednjaja stanovitsja poslednej i t.d. Poetsja pesnja:

Vskočil kozel v ogorod, v ogorod,
 Potoptal kozel luk-česnok, česnok.
 Chvatili kozla za rožok, za rožok,
 Povezli kozla na toržok, na toržok.
 Prodali kozla za tri rublja, za tri rublja.
 Za tri rublja kupili tri uzla, tri uzla.
 Za pervyj rubl' belilo, belilo,
 Za drugoj rubl' krasilo, krasilo,
 Za tretij rubl' černilo, černilo.
 Ja belilyčkom nabeljus', nabeljus',
 Ja krasilyčkom nakrasjus', nakrasjus',
 Ja černilyčkom načernjus', načernjus'.
 Šum chode po gorodu,
 A šumicha rybu love;
 Čto vlovyla, to propyla,
 Sučke dočke ne vgodila:
 Ždi, dočka, do subboty,
 Kuplju sukna da čoboty,
 Ždi, dočka, do pjatnicy,
 Otdam tebe za n'janicu.
 Plet'ko kosa zapletysja, zapletysja,
 Truboju zolotoju obvedysja, obvedysja. Ura! Ura!

Posle ètogo deti begut čerez vorota perednego rjada.

(Zit. nach Iгры narodov SSSR. M.-L. 1933. Nachdruck in Auswahl und Einleitung von Walter Koschmal. München 1987, S. 40 = Specimina philologiae Slavicae 63)

Das "Spiel der Sprache" ist nur ein Spiel unter vielen, die große Gemeinsamkeiten und Ähnlichkeiten untereinander aufweisen (vgl. Wittgenstein, ibidem, S. 277ff.). Sprachliches Spiel (sprachliche Tätigkeit) ist nur eine Sonderform phylogenetischer und ontogenetischer Werdung des Menschen und seiner Kultur im weitesten Sinne des Wortes (Literatur inbegriffen). Das Spiel als eine Kulturerscheinung lebt von seiner kulturschaffenden und -mehrenden Funktion, die Berechtigung des "homo ludens" ist damit mehr als nur Beiwerk, sie ist unbedingte Notwendigkeit für die Entwicklung der menschlichen species schlechthin. Sprachliche Spielereien im engeren Sinne sind damit Teil

der Verwirklichung der species Mensch (zum homo ludens vgl. insbes. J. Huizinga, Homo ludens, Hamburg 1986).

Vergleichbar Wittgenstein hat Ferdinand de Saussure die Sprache und das Spiel in einen Zusammenhang gebracht, wenn er schreibt:

Unter allen Vergleichen, die sich ausdenken lassen, ist am schlagendsten der zwischen dem Zusammenspiel der sprachlichen Einzelheiten und einer Partie Schach. Hier sowohl als dort hat man vor sich ein System von Werten, und man ist bei ihren Modifikationen zugegen. Eine Partie Schach ist gleichsam die künstliche Verwirklichung dessen, was die Sprache in ihrer natürlichen Form darstellt.

Wir wollen das etwas näher betrachten. Zunächst entspricht ein Zustand beim Spiel sehr einem Zustand der Sprache. Der Wert der einzelnen Figuren hängt von ihrer jeweiligen Stellung auf dem Schachbrett ab, ebenso wie in der Sprache jedes Glied seinen Wert durch sein Stellungsverhältnis zu den andern Gliedern hat.

(F. de Saussure, Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft. Berlin 1967, S. 104f.)

Der Vergleich zwischen Sprache und Spiel läßt sich auf mehrerlei Ebenen weiter ziehen. Dieses hat E. Feldbusch in ihrer lesenswerten Kurzstudie (Sprache - ein Spiel? Münster 1986) getan. Sie hat Quellen und Einflüsse bis in die Antike verfolgt und auf relevante philosophische Grundlagen hingewiesen.

Gilt die Sprache (in ihrer Dichotomie von langue und parole) als unbestreitbarer Untersuchungsgegenstand der Linguistik, so ist gemäß obiger Überlegungen natürlich auch das Wortspiel als igra slov Beschreibungsgegenstand für den Linguisten. Die wesentliche Begründung für die Zuständigkeit der Linguistik für die Beschreibung des Wortspiels liegt also in der Tatsache, daß es eine Sonderform der Sprache als Spiel im o.g. Sinne ist. Wortspiele sind sprachliche Äußerungen, spontan formuliert oder bewußt-überlegt konstruiert, die von der Wissenschaft als Produktions- oder Rezeptionsprozesse (parole) auf der Grundlage emischer Einheiten beschrieben werden können (langue). Der zögerliche Zugang der Linguistik bei der Erforschung des Wortspiels in den slawischen Ländern kann also in keiner Weise durch

eine mangelnde Zuständigkeit der Disziplin erklärt werden.

3. Sprachwissenschaftliche Ansätze müssen nicht unbedingt semiotischen Selbstverständlichkeiten folgen, d.h. sie können sich ggf. auch auf Signifikanten oder Signifikate allein beziehen (man kann sich z.B. auf die Beschreibung phonologischer/phonetischer Ketten oder semantischer Einheiten allein konzentrieren, ohne das gesamte sprachliche Zeichen jeweils im Auge zu haben).

Untersuchungen zum Wortspiel sind nun aber gerade dadurch gekennzeichnet - und hier unterscheidet sich der literaturwissenschaftliche Ansatz nicht grundsätzlich vom sprachwissenschaftlichen -, daß bestimmte Textausschnitte/Mikrotex te (also die Wortspiele mit ihrer unmittelbaren Texteinbindung, die sogar nullrealisiert vorliegen kann) nur unter den Bedingungen der Anerkennung von Zeichenketten untersucht werden können.

International anzutreffende Typologisierungsversuche mit der Zielsetzung, Kategorien des Wortspiels zu definieren, folgen nun auch dieser Forderung. Einfachstes Beispiel ist hier die Unterscheidung von Ščerbina in Wortspiele, die auf der Polysemie bzw. Homonymie (s. S. 27ff. bzw. 41ff. des vorliegenden Nachdrucks) oder aber auf der Paronomasie/Annomination (S. 51ff.) beruhen.¹

1. In vergleichbarer, wenn nicht genau identischer Weise finden sich Unterscheidungen der Wortspieltypen bei S. Vlachov, S. Florin, *Neperevodimoe v perevode*. M. 1980, S. 286ff.; V.S. Vinogradov, *Leksičeskie voprosy perevoda chudožestvennoj prozy*. M. 1978, S. 152ff.; im Grunde genommen folgt auch R. Zimmer, *Probleme der Übersetzung formbetonter Sprache. Ein Beitrag zur Übersetzungskritik*. Tübingen 1981, S. 27ff., dieser Grobeinteilung, allerdings mit dem Vorteil, daß Subkategorien angesprochen werden (jedoch mit dem Nachteil, daß sie als Parallelkategorien, fortlaufend mit A-E bezeichnet, festgelegt werden).

Die hier angesprochenen Klassifikationen sind eindeutig taxonomischer Ausrichtung; für die westliche Forschung ist m.W. in besonderer Weise deutlich der Einfluß von O. Ducháček, *Les jeux de mots du point de vue linguistique*. In: *Beiträge zur Romanischen Philologie* 9 (1970), S. 107-117, dessen Beitrag die westeuropäische Forschung zum Humor nicht unwesentlich beeinflusst hat (vgl. S. Attardo, *Trends in European humor research: toward a text model*. In: *Humor* (1988), S. 349-369, s. S. 350f.).

Die sowjetische Forschung hat die Unterscheidung von Polysemie und Homonymie bei Wortspielklassifikationen nicht fallengelassen, obwohl sie als linguistische Unterscheidung problematisch und in westlichen Publikationen meist zugunsten eines überbegrifflichen Homonymie-Begriffes aufgegeben worden ist. Für die poetische Funktion des Wortspiels scheint indes eine solche Unterscheidung, da historisch definiert, ganz ohne Belang. Die Aufgabe dieser Unterscheidung in anerkannten Standardwerken zur Fragestellung ist daher auch eine natürliche Folge (vgl. F.J. Hausmann, *Studien zu einer Linguistik des Wortspiels*. Das Wortspiel im "Canard enchaîné". Tübingen 1974; Ch. J. Wagenknecht, *Das Wortspiel bei Karl Kraus*. Göttingen 1975, 2. Aufl.).

-
2. Verf., Zur Typologisierung von Wortspielen mit Hilfe von oppositiven Merkmalen. In: *Slavistische Linguistik* 1983. Referate des IX. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens München, 27. mit 29.9.1983 (ed. P. Rehder). München 1984, S. 9-37 (= *Slavistische Beiträge* 181); Anaphonische Wortspiele und Übersetzung I (Schüttelreim, Anagramm, Palindrom). In: *Aspekte der Slavistik*. Fs. für J. Schrenk (eds. W. Girke u. H. Jachnow). München 1984, S. 26-41 (= *Slavistische Beiträge* 180); Anaphonische Wortspiele und Übersetzung II (Motivation, Verballhornung, Permutantenreihung). In: *Fs. für H. Bräuer zum 65. Geburtstag am 14. April 1986* (eds. R. Olesch u. H. Rothe). Köln/Wien 1986, S. 85-100; Anaphonisches Wortspiel und Übersetzung III (Die Paronomasie). In: *Sprach- und Kulturkontakte im Polnischen*. Gesammelte Aufsätze für A. de Vincenz zum 65. Geburtstag (eds. G. Hentschel, G. Ineichen u. A. Pohl). München 1987, S. 423-436 (= *Specimina philologiae Slavicae*. Supplementband 23). Vgl. auch spätere Anmerkungen.

Ich selbst habe mich in meinen bisherigen Beiträgen zum Wortspiel und seiner Übersetzung² dieser Entwicklung angeschlossen und spreche von sog. tautophonischen Wortspielen, wenn sie eine phonologische bzw. phonetische Identität aufweisen, und sog. anaphonischen Wortspielen, wenn lautliche Variationen zwischen den Einheiten, die das Wortspiel konstituieren, festzustellen sind.

Die Einheiten, die das Wortspiel konstituieren, werden in der Regel als Basis und Resultante (resp. vergleichbare Termini) bezeichnet. Unabhängig von ihrer tauto- oder anaphonischen Ausprägung hat die Forschung auf zwei große Klassen hingewiesen, die die unterschiedliche Beziehung zwischen Basis und Resultante erkennen lassen. Wir können nämlich zwischen horizontalen (oder syntagmatischen) und vertikalen (oder paradigmatischen) Wortspielen unterscheiden. Diese in höchstem Maße linguistische Unterscheidung, die Bezug nimmt auf Ferdinand de Saussures Dichotomie der syntagmatischen und assoziativen (späterhin paradigmatischen) Beziehungen (F. de Saussure, Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft. Berlin 1967, 2. Aufl., S. 147ff.), rekurriert in der Regel auf mikro-textuelle Ausschnitte, d.h. die eigentlichen Wortspiele. Mikrotextuelle paradigmatische Beziehungen (d.h. daß Basis oder Resultante nicht versprachlicht ist) können aber makrostrukturell durchaus syntagmatisch interpretierbar sein.

Wesentliches Moment bei der Wortspielentschlüsselung ist ferner die sog. Stützkomponente, die bei paradigmatischen Belegen hilft, die nicht versprachlichten Einheiten (Basis o. Resultante) zu ermitteln, eine notwendige Voraussetzung zur Erkennung und Wirkung des Wortspiels. Solche Komponenten können insbesondere bei komplexen Wortspielen von Bedeutung sein, bei denen Verwebungen/Verschachtelungen von Wortspielen auftreten (vgl. G. Freidhof, P. Kosta, Das komplexe Wortspiel als Problem der Übersetzungstheorie. In: Slavistische Linguistik 1986. Referate des XII. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Frankfurt am Main/Riezlern 16.-19.9.1986 (eds. G. Freidhof u.P. Kosta). München 1987, S. 125-156 (= Slavistische Beiträge 212)).

Die semantischen Bedingungen von Basis und Resultante einschließlich der Erschließungshilfen durch die Stützkomponente bieten für den Linguisten ein breites Feld der Forschungstätigkeit. Gefragt sind hier vor allem Ansätze der strukturellen Semantik (lexikalische Semantik), unter Akzentuierung unterschiedlicher Klassenbildungen (Wortfelder, Antonymie usw.). Man muß allerdings erkennen, daß das normale Instrumentarium des Semantikers nicht immer greift (so z.B. bei der Erzeugung von textuellen Antonymien, die keine lexikalischen Antonyme im strengen Sinne enthalten müssen). Als Textsorte hervorragend beweiskräftig hierfür sind die Sprichwörter, bei denen die hochproduktive Gegensätzlichkeit nicht als lexiko-semantische Antonymie verstanden werden kann.³

Weitgehend unerforscht ist noch das Problem der semantischen Beziehung zwischen Basis/Resultante und Stützkomponente. Hilfreich dürften hier sicher Verfahren sein, die sich an das assoziative Experiment (vgl. Slovar' asociativnych norm russkogo jazyka. M. 1977) anlehnen (also Verfahren, die sich an der Psycholinguistik orientieren); dennoch werden sie im Einzelfall häufig versagen, weil die Typen der Anspielung, die sich intertextueller/"dialogischer" Strategien bedienen können, zur Bildung von Wortspielen geeignet sind.

-
3. Vgl. Verf., Zum semantischen Gegensatz im polnischen Sprichwort des 17. Jhs. Die "Adagia Polonica" des Grzegorz Knapski (1632). In: Die russische Sprache im Vergleich zur polnischen und deutschen Sprache (eds. K. Bajor u.a.). Frankfurt am Main u.a. 1988, S. 55-81 (= Beiträge zur Slavistik X); Paronomasie und Sprichwort. In: Gattungen in den slavischen Literaturen. Beiträge zu ihren Formen in der Geschichte. Fs. für A. Rammelmeyer (eds. H.-B. Harder u.a.). Köln/Wien 1988, S. 211-242.

4. Der Versuch von Typologisierungen ist sicher das ureigene Feld der Linguistik bei der Erforschung der Wortspiele. Dennoch ist in Zweifel zu ziehen, ob die Dominanz der lexikalischen Semantik und der Phonologie/Phonetik (vgl. Tautophonie vs. Anaphonie) als Impulse bzw. linguistische Disziplinen ausreichend aussagekräftig sind. Die Unterscheidung zwischen syntagmatischen und paradigmatischen Wortspielen ermöglicht nämlich prinzipiell einen breiteren Zugang, der die Probleme und Typen syntaktischer Positionen und Bedingungen einbeziehen muß. Bisher hat die Syntagmatik/Syntax eher nur als Oppositionsglied zur Paradigmatik Berechtigung erfahren, ohne für Kategorisierungsversuche ernsthaft in Anspruch genommen zu werden.

Aus der Sicht der Syntax stellt sich also die Frage, in welchen Positionen syntaktischer Strukturen überwiegend mit Wortspielen zu rechnen ist, ob es zu Verstößen gegen Prädikationsnormen kommt (vgl. Verf., Zur Typologisierung... 1984, S. 30), ob Wortspiele eher dominant in ein und derselben Prädikation oder aber in parallel geschalteten Prädikationen sind u.ä.

Noch unzureichend ausgenutzt für die Beschreibung der Wortspiele im internationalen Rahmen sind Funktionsmodelle der Sprache (Bühler, Jakobson). Hier sind m.E. vor allem neben der poetischen Funktion, die der Literatur- und Sprachwissenschaft zu unterschiedlichen Anteilen zukommt und bisher deutliche Berücksichtigung gefunden hat (poetic function)⁴, für die weitere Forschung von Bedeutung:

- referential function (zur Klärung der Frage, wie das Wortspiel textuell und situativ eingebunden ist)
- metalingual function (hierzu zählen Probleme der Explikation von Wortspielen, des etymologischen Wortspiels, aber auch das Problem der Stützkomponenten)

4. Zu den Begriffen vgl. man die englische Fassung R. Jakobson, Linguistics and Poetics. In: Style in Language (ed. T.A. Sebeok). New York/London 1960, S. 350-377. Vgl. auch die dt. Übersetzung: Linguistik und Poetik. In: R. Jakobson, Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971. Frankfurt am Main, S. 83-121.

Selbst die phatische Funktion (phatic function) kann durch das Einbringen eines Wortspiels (Dialogeinführung, - unterbrechung und letztlich -abschluß) zum Tragen kommen.

Das Moment der Unerwartetheit, das den Wortspielen nahezu immer anhaftet, ist ein Produkt sprachlicher Daten, d.h. der auftretenden syntagmatischen resp. paradigmatischen Verbindungen. Hierbei folgen die zu beobachtenden Daten unüblichen und damit unerwarteten Beziehungen. In meinem Beitrag von 1984 ("Zur Typologisierung..." - s. Anm. 2) habe ich in diesem Zusammenhang von Normverstößen gesprochen, die im einzelnen vorliegen können (vgl. genauer dort, S. 30f.):

- Verstoß gegen die übliche Vercontextungsnorm
- Verstoß gegen die übliche Prädikationsnorm
- Verstoß gegen die Assoziationsnorm des Textes
- Verstoß gegen die kodifizierte semantische Norm

Auch wenn diese Kategorien des Verstoßes nicht immer in eindeutiger Weise und damit ohne Gefahr einer Überlappung festgelegt werden können (von der Notwendigkeit der Annahme weiterer Normverstöße einmal abgesehen), so kann dennoch festgehalten werden, daß solche Zuordnungen helfen, Wortspieltypen zu kategorisieren; dieses wurde in einer noch nicht veröffentlichten Arbeit anhand zahlreicher westlicher und slawischer Sprachen nachgewiesen (U. Timković, Das Wortspiel und seine Übersetzung in slavische Sprachen. Frankfurt am Main 1989; vgl. auch dies., Untersuchungen zum Wortspiel im Serbokroatischen. Magisterarbeit Frankfurt am Main 1984).

Schließlich sei auf die Möglichkeiten hingewiesen, die Sprechakttheorie für das Problem fruchtbar zu machen, ein Bereich, wo allerdings bisher nur von anfänglichen (aber scharfsinnigen) Impulsen gesprochen werden kann: Gemeint sind die beiden inhaltlich weitgehend übereinstimmenden Fassungen eines Beitrages von E.V. Padučeva zum Problem des kommunikativen Nichtgelingens bei Lewis Carroll, in dessen Werk die Verwendung des Wortspiels - wie bekannt - eine nicht unwesentliche Rolle

spielt. Zugegebenermaßen ist das Problem aber hier in einen weiteren Rahmen eingebunden, der sich für das Wortspiel aber auch an anderen Stellen beobachten läßt (etwa zur Frage von Wortspiel und Humor/Witz etc. - vgl. später).⁵

5. Eine große Bedeutung in den westlichen und slawischen Ländern hat die Übersetzungstheorie (Translationslinguistik) für die Beschreibung des Wortspiels gewonnen. Diese Disziplin ist deshalb von so großer Bedeutung, hilft sie doch in sehr guter Weise, das Gelingen eines Wortspiels durch eine Kontrollinstanz (nämlich den Translator) zu überprüfen. Die sekundär-objektsprachliche (metasprachliche?) Explikation des Wortspiels in dem Translatum ist am besten geeignet, die einzelsprachlichen Bedingungen von Produktion und Perzeption eines Wortspiels offenzulegen.

Man mag sich in der Übersetzungstheorie streiten über die berechtigter Weise zukommenden Anteile der Sprach- und Literaturwissenschaft, ohne Zweifel steht aber fest, daß beide Disziplinen an der Bewertung der Übersetzung von Wortspielen teilhaben müssen. Der hermeneutische Anteil (vgl. die kritischen Bemerkungen von F. Paepcke zur "Substitutionslinguistik" in dem Beitrag "Die Illusion der Äquivalenz. Übersetzen zwischen Unschärfe und Komplementarität" In: Suche die Meinung. Karl Dedecius dem Übersetzer und Mittler zum 65. Geburtstag (eds. E. Grözinger u. A. Lawaty). Wiesbaden 1986, S. 116-151) steht eher für die Zuständigkeit der Literaturwissenschaft, der einzuhaltende struk-

5. E.V. Padučeva, Tema jazykovej komunikácii v skazkach L'juisa Kërrolla. In: Semiotika i informatika 18. M. 1982, S. 76-119; dies., Problema komunikativnoj neudači v skazkach L'juisa Kërrolla. In: Tekst i zdanie. Wr. u.a. 1983, S. 139-160.

6. Unter "struktureller" Äquivalenz verstehe ich keineswegs eine primitive Substitution, sondern die Beibehaltung der die Funktionen auslösenden lexikalischen und grammatischen Bedingungen, die für die mikro- und makrostrukturelle Rolle des Wortspiels verantwortlich sind.

turelle Anteil⁶ (diese Forderung muß mit G. Jäger, Translation und Translationslinguistik. Halle (Saale) 1975, auch für formbetonte Texte aufrecht erhalten werden; vgl. P. Kosta, Probleme der Švejk-Obersetzungen in den west- und südslawischen Sprachen. Linguistische Studien zur Translation literarischer Texte. München 1986 = SPS. Supplementband 13) dagegen eher für die Sprachwissenschaft.

Die Grenze dessen, was als Äquivalente in einer Übersetzung noch zugestanden werden kann, ist definatorisch kaum festlegbar - hier sind die Möglichkeiten der Linguistik wohl auch eingeschränkt. N. Ljubimov, der anerkannte russische Übersetzer von Rabelais' Gargantua et Pantagruel, der in einer Reihe von Abhandlungen sich der Frage der Übersetzung auch von einer "mehr theoretischen" Seite gestellt hat (vgl. bes. N. Ljubimov, Perevod - iskusstvo. M. 1982, 2. Aufl.; ders., Nesgoraemye slova. M. 1983), hat eine Unübersetzbarkeit von Wortspielen - bei nur ganz wenigen Ausnahmen - strikt in Zweifel gezogen, wenn er sagt (N. Ljubimov, Perevod - iskusstvo. In: Masterstvo perevoda 1963, S. 233-256, s. S. 249):⁷

S moej točki zrenija, 'neperevodimoj igry slov' ne suščestvuet i ne dolžno suščestvovat', za črezvyčajno redkimi isključenijami.

Aus linguistischer Sicht stellt sich sicher eher als aus der Sicht des Übersetzers die Frage der Zulässigkeit und damit der Äquivalenz, wenn z.B. ein Wortspiel durch ein semantisch nahes Sprichwort übersetzt wird (so beobachtet bei Ljubimovs Rabelais-Obersetzung - vgl. dazu Verf., Das diachron-motivierende Wortspiel und der Schüttelreim in der russischen Rabelais-Obersetzung von Ljubimov. In: Festschrift für

7. Der Position von Ljubimov steht diametral gegenüber die Meinung des Romanisten/Linguisten R. Zimmer, der als Fachmann für Übersetzungstheorie und Wortspielproblematik zu gelten hat. In R. Zimmer, Probleme..., 1981 (s. Anm. 1) heißt es: "Es besteht Einigkeit darüber, daß Wortspiele besonders hohe Anforderungen an den Übersetzer stellen und daß eine adäquate Übersetzung nur sporadisch aufgrund glücklicher Umstände möglich ist" (S. 25).

W. Gesemann. Band 2: Beiträge zur slawischen Literaturwissenschaft. Neuried 1986, S. 49-67, s. S. 49f.).

In meinen bisherigen Studien habe ich mich insbesondere mit Fragen der Übersetzung verschiedener Wortspieltypen aus westeuropäischen in slawische Sprachen beschäftigt (neben den bisher angegebenen Arbeiten vgl. weiterhin: Verf., *Lingvističeskie problemy paronomazii i perevod chudožestvennogo teksta*. In: Probleme der russischen Gegenwartssprache und -literatur in Forschung und Lehre. Hamburg 1986, S. 47-58).⁸ Hierbei hat sich herausgestellt, daß das Erkennen des Wortspiels durch die Übersetzer in keiner Weise immer eine Selbstverständlichkeit ist. Insbesondere bereitet den Übersetzern das Erkennen von anagrammatischen Wortspielen Schwierigkeiten, da diese als sog. verdeckte Wortspiele nicht ohne weiteres erkennbar sind. Wenn den Übersetzungen gute linguistische Studien zu den Transferenda vorausgehen, so erscheint dieses als eine große Hilfe.

Nicht zu unterschätzen für ein gutes Gelingen von Übersetzungen ist eine typologische Verwandtschaft von Ausgangs- und Zielsprache. Die strukturelle Ähnlichkeit von zwei Sprachen (etwa: Tschechisch/Slowakisch, Französisch/Italienisch o.ä.) kann dem Übersetzer u.U. die Arbeit sehr erleichtern.

Beschreibungsansätze sowjetischer Forscher im Rahmen der Übersetzungstheorie sind - das Wortspiel betreffend - zumeist weder rein literatur- noch sprachwissenschaftlich (was durchaus angemessen ist); eine Monographie hierzu ist mir allerdings nicht bekannt geworden.⁹

8. Eine weitgehend identische Vortragsfassung in englischer Sprache liegt vor: Verf., *On Paronomastic Wordplay and its Translation*. In: *Folia Slavica* 8, Nr. 1 (1986), S. 63-75 (Paper from the III World Congress for Soviet and East European Studies, Washington 1985).

9. Neben bereits erwähnter Literatur (hier vor allem V.S. Vinogradov 1978) nenne ich des weiteren S.S. Kuz'min, *Smech kak perevodčeskaja problema*. In: *Tetradi perevodčika* 1976, S. 47-58, s. S. 55ff.; Ju.L. Obolenskaja, *Kalambury v proizvedenijach F.M. Dostoevskogo i ich perevod na ispanskij jazyk*. In: *Tetradi perevodčika* 1980, S. 48-61; V. Vinogradov, *Formal'no-obuslovlennyj perevod kalamburov-sozvučij*. In: *Tetradi perevodčika* 1972, S. 69-80.

6. Ein weiterer wesentlicher Gegenstandsbereich für Untersuchungen betrifft das Verhältnis von Wortspiel und Text (Textsorte, Varietät, Textteil usw.). Im internationalen Rahmen hat die Verwendung des Wortspiels in den Texten der Schönen Literatur deutlich im Vordergrund gestanden. Die hier nachgedruckten sowjetischen Arbeiten bestätigen dieses. Dennoch muß für die russistische Forschung festgestellt werden, daß sie im Vergleich mit Untersuchungen zu westlichen Autoren einen deutlichen Nachholbedarf aufweist. Während Arbeiten in Form von Monographien den Wortspielen bei Shakespeare, Rabelais, Joyce, Kraus usw. gewidmet sind, fehlt immer noch eine umfangreichere Arbeit zu dem Wortspiel eines russischen oder sowjetrussischen Autors (etwa zu Majakovskij oder Chlebnikov). Auch bieten sich Vorstudien dazu an, über das Wortspiel in der älteren russischen Zeit zu forschen.¹⁰ Guter Ansatzpunkt ist hier natürlich das Werk des Kreises um Bachtin, Vološinov und Medvedev, insbes. Bachtins Arbeit zu Rabelais (M. Bachtin, *Tvořestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i renessansa*. Düsseldorf 1986 = Reprint der Ausgabe M. 1965).¹¹

Der Ansatz erlaubt es, das Wortspiel in den Karnevalismus von Rabelais einzubauen, andererseits aber in der Polyphonie und Dialogizität Bachtins eine nachweisbare Substanz für spielerische Formen der Sprachverwendung zu finden (Amphibolie, Allusion u.a.), die in die Nähe des Wortspiels gerückt werden können. Die Beachtung von Huizingas "Homo Ludens" kann der Abrundung dienen (vgl. H. Birnbaum, *Laughter, Play, and Carnival in Old Rus'*. In: *Words and Images. Essays in Honour of Profes-*

10. Vgl. bes. D.S. Lichačev, A.M. Pančenko, "Smechovoj mir" Drevnej Rusi. L. 1976; D.S. Lichačev u.a., *Smech Drevnej Rusi*. L. 1984; vergleichend von Interesse ist auch die polonistische Arbeit T. Podgórska, *Komizm w twórczości Mikołaja Reja*. Wr. u.a. 1981.

11. Vgl. auch Michail Bachtin, *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur* (ed. R. Lachmann). Frankfurt am Main 1987; bes. hingewiesen sei auf das kenntnisreiche Vorwort von R. Lachmann (vgl. dazu auch die Vorstellung des "Vorwortes des Jahres" in der Frankfurter Rundschau am 13.2.1988 (H. Boehncke)).

sor (Emeritus) Dennis Ward (eds. M. Falchikov u.a.). (Nottingham) 1989, S. 21-39).

Wenn dem Linguisten der Zugang zu literarischen Texten aus vielerlei Gründen nicht in Gänze offensteht, so finden sich andere Textsorten, die seinen Interessen und Fähigkeiten besser entsprechen. Hierzu zählt vor allem der Bereich der Umgangssprache (Russkaja razgovornaja reč'), der sich natürlich - bisweilen in ganz spontaner Weise - der Wortspiele bedient. E.A. Zemskaja u.a., Russkaja razgovornaja reč'. Obščie voprosy. Slovoobrazovanie. Sintaksis. M. 1981, S. 183ff., haben zu dieser Frage erste Impulse gegeben, ausgehend von der These, daß sich im scherzhaften Gebrauch von Sprache die höchste Sprachkompetenz nachweisen lasse (von Bedeutung ist hier der innovative Aspekt der Umgangssprache, der die Bildung von Wortspielen erzeugen kann - vgl. auch V.P. Grigor'ev, Poëtika slova. M. 1979, S. 46).

Für linguistische Untersuchungen eignen sich des weiteren hervorragend kleinere Textsorten, da sie auf einem engen Rahmen die Bedingungen für die Produktion des Wortspiels anbieten. Das Genre des Witzes mag hier stellvertretend (etwa anhand seiner Verwendung in "Krokodil" oder "Dikobraz") genannt sein. Aus keiner anderen slawischen Sprache ist mir eine so umfangreiche Sammlung von Witzen bekannt, wie aus der tschechischen (Anekdoty. 1-50. Praha 1969ff.). Grundlegend für den Witz ist ja die Mehrdeutigkeit, mit der Sprecher und Hörer spielen. Dieses Prinzip nutzte bereits Till Eulenspiegel, indem er durch Wörtlichnehmen seinem Gegenüber das Wort "im Munde herumdrehte".

Oft spielt das Wortspiel in der Publizistik und bei nachrangigen Autoren eine vergleichsweise große Rolle, d.h. bei Autoren, die noch wenig untersucht sind. Ein gutes Beispiel hierfür ist D.D. Minaev, dessen Werk aus der Sicht des Wortspiels untersucht werden sollte (s. J. Schultz, Wortspiel und Name. Überlegungen zum onomastischen Wortspiel im Russischen. In: Studia Indogermanica et Slavica. Festgabe für W. Thomas zum 65. Geburtstag (eds. P. Kosta u.a.). München 1988, S. 439-452 (= SPS. Supplementband 26)).

Für Untersuchungen gut geeignet sind ferner Titelstrukturen (insbes. in der Publizistik) und Werbeslogans. Dieses hängt damit zusammen, daß in beiden Fällen die Aufmerksamkeit des Rezipienten angesprochen werden soll. Meine umfangreiche Sammlung von deutschen Titelstrukturen der Tagespresse weist vor allem anaphonische Wortspiele und Namensspiele (meist tautophonisch) aus. Wer Werbeanzeigen aufmerksam liest oder nur hört, der weiß, daß das Wortspiel zu den Oberredungskünsten der Werbefachleute gehört. Überzeugen kann man sich hiervon auf einen Blick in der Sammlung "Slogans". Detroit 1984. G.N. Leech, *English in Advertising. A Linguistic Study of Advertising in Great Britain*. London 1966, S. 184f., konnte feststellen, daß die Ambiguität ein beliebtes Mittel der Werbung ist (vgl. auch ders., *A Linguistic Guide to English Poetry*. London 1969, S. 205ff.).

Zweifelsohne hat die Werbung in den slawischen Ländern einen anderen Stellenwert als in den westlichen Ländern. Untersuchungen sind daher in keiner Weise so ergiebig wie zu westlicher Werbesprache. Sind westliche Werbungen eher implizit und sprachlich innovativ, so ist die russische Werbung eher explizit und konservativ (vgl. R. Rathmayr, *Russische Anzeigenwerbung im Vergleich zur deutschen: Ein Versuch kontrastiver Pragmatik*. In: *Zielsprache Russisch* 1988/1, S. 7-18, s. S. 17).¹² Man darf jedoch sicher sein, daß die Entwicklung in nächster Zeit hier Veränderungen bringen wird, sind doch die Grundmechanismen der Werbesprache wie wir sie kennen, auch bereits im Russischen angelegt. Neben unterschiedlichen Tropen bis hin zu Phrasemen und Sprichwörtern ist die Ausnutzung der Mehrdeutigkeit in der russischen Reklame bekannt: "Rossija" iz Rossii - so lautet die Reklame für die Schriftsatzmaschine HA-140 (s. zu diesem Beleg und zur Fragestellung im allgemeinen D.É. Rozentall', N.N. Kochtev, *Jazyk reklamnych tekstov*. M. 1981; Beleg S. 53).

12. Vgl. auch R. Rathmayr, *Russische Werbetexte: Illokutionsstrukturen und textuelle Grundfunktionen*. In: *Slavistische Linguistik* 1987. Referate des XIII. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Tübingen 22.-25.9.1987 (ed. J. Raecke), S. 349-374 (= SB 230).

7. Wenngleich das Wortspiel nicht nur den Funktionen des Lachens, der Komik und des Humors dient, so ist sein Gebrauch doch häufig diesen unterworfen. Daraus ergibt sich, daß Untersuchungen zum Verhältnis von Wortspiel (Wortspieltypen?) und Komik angezeigt sind. Die Formen der Komik, die vom tagtäglichen "Stammtischgespräch" bis zur Höheren Literatur reichen, nutzen seit der Antike (Aristophanes, Plautus) formbetonte Sprache und damit das Wortspiel aus. Die Schließung des Kreises zwischen Volkskultur und Literatur durch Rabelais (Problem der Karnevalisierung) ist sicher zur wichtigsten Grundlage des Lachens in den europäischen Literaturen geworden, die auch für den Sprachwissenschaftler seine Reize haben muß (vgl. bes. L. Sainéan, *La langue de Rabelais* I-II. Paris 1922-23). Wichtige Stationen der Weiterentwicklung, die sich nur unter dem Gesichtspunkt der intertextuellen Dialogizität verstehen läßt (die umfangreiche Literatur hierzu kann vorausgesetzt werden), sind in Westeuropa u.a. L. Carroll (vgl. R.D. Sutherland, *Language and Lewis Carroll*. The Hague/Paris 1970) und J. Joyce (vgl. E. Kreutzer, *Sprache und Spiel im 'Ulysses' von James Joyce*. Bonn 1969; M. Jahn, *Sprachspielerische Wortbildungstechniken in James Joyce FINNEGANS WAKE*. Diss. Köln 1975).

Bei uns hat diese Linie in Arno Schmidt ihre Fortsetzung gefunden (vgl. R. Weninger, *Arno Schmidts Joyce-Rezeption 1957-1970. Ein Beitrag zur Poetik Arno Schmidts*. Frankfurt am Main/Bern 1982). Monogenetische Begründungen sind jedoch nahezu immer falsch; dieses gilt auch für die Komik und das Wortspiel. Vor allem Shakespeares Anteil muß hier gesehen und eingebracht werden (vgl. L. Wurth, *Das Wortspiel bei Shakespere*. Wien/Leipzig 1895), ohne den wohl auch Joyces *Ulysses* und *Finnegans Wake* undenkbar wären (vgl. V.J. Cheng, *Shakespeare and Joyce. A Study of Finnegans Wake*. London u.a. 1984).

Die Einbindung solcher Entwicklungen in die Diskussion um Formen des Wortspiels in den slawischen Literaturen ist geboten. Den dialogischen Part kann hier besser die Literaturwissenschaft, den typologischen die Sprachwissenschaft übernehmen. In jedem Falle führt aber das Vernach-

lässigen des komplementären Teils zu deutlichen Verzerrungen in der Beurteilung.

Die sowjetrussische Literatur, anknüpfend an die Symbolisten, an Majakovskij und Chlebnikov, dürfte für Untersuchungen des Wortspiels ergiebig sein. Die Ergebnisse eines kurzen Beitrages von G. Wytrzens legen dieses nahe (G. Wytrzens, Paronomasie als Aufbauprinzip einer Dichtung. Zum "Poema gory" der Marina Cvetaeva. In: Papers in Slavic Philology 1. In Honor to James Ferrell (ed. B.A. Stolz). Ann Arbor 1977, S. 320-326).

Der Linguist sollte darum bemüht sein, das Problem des Humors in seiner Vielfalt mit linguistischen Methoden bzw. Theorien zu korrelieren, wobei eine semantische Theorie sicher eine gute Grundlage abgeben kann; damit werden psychologisierende Richtungen (vgl. richtungsweisend S. Freud, Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Frankfurt am Main 1958 u.ö.), die an der Humor-Forschung international regen Anteil haben (vgl. V. Raskin, Semantic Mechanisms of Humor. Dordrecht u.a. 1985, S. 30ff.) in ihrer Bedeutung relativiert. Eine detaillierte semantische Theorie des Humors hat V. Raskin in seinem o.g. Buch aufgezeigt, die hier nicht diskutiert sein soll (vgl. S. 99ff.).

Trotz aller interdisziplinärer Berührungspunkte darf der Linguist das sprachliche Material, also die Strukturierung der Wörter und Texte, nicht aus den Augen verlieren. Seine Aufgabe lautet in etwa so: Stelle fest und beschreibe, wie sprachliche Zeichen in unerwarteter Weise verkettet werden und so Komik auslösen - mit H. Bergson gesprochen: "Man erzielt eine komische Wirkung, wenn man den natürlichen Ausdruck einer Idee in eine andere Tonart überträgt" (H. Bergson, Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen. Darmstadt 1988, S. 82). Es geht um das Problem des uneigentlichen Sprechens, metaphorischer verbaler Handlungen (vgl. Das Komische, eds. W. Preisendanz und R. Warning, München 1976 - Beitrag K. Stierle, S. 237ff., bes. 257f.), es geht um die Erzeugung von Komik, Humor etc. durch die jeweils zur Verfügung stehenden sprachlichen Mittel (dieses ganz im Sinne von V.Ja.

Propp, Problemy komizma i smecha. M. 1976, S. 94ff.).

8. Das Wortspiel resp. seine diesem Begriffe heute zugerechneten Subkategorien sind Gegenstand wissenschaftsgeschichtlicher Einordnung und Interpretation gewesen. Mögen die Fakten hierzu in Zukunft auch weiter vervollständigt werden, die von R. Lachmann beigesteuerten Studien¹³ lassen aus theoretischer Sicht kaum noch gewichtige neue Ergänzungen zu. Aus germanistischer Sicht sei verwiesen auf die Ausführungen in dem o.g. Werk von Ch. J. Wagenknecht (1975, 9ff.).¹⁴

Der Vergleich der russistischen und germanistischen Forschung dokumentiert in deutlicher Weise, daß der Begriff des Wortspiels, des *lusus verborum*, kein Begriff der antiken Rhetorik ist, sondern sich relativ spät in der europäischen Rhetorik herausgebildet hat. Der Terminus steht für einen begrifflichen, funktionalen "Deckmantel", der eine Reihe von zuvor unterschiedenen Tropen "unter seine Fittiche" genommen hat.

Wissenschaftsgeschichtliche Untersuchungen zur Entwicklung des Wortspiels in der Tradition der Rhetoriker müssen aus den o.g. Gründen also fast immer auf Subkategorien des Wortspiels (als Oberbegriff) im heutigen Sinne bezogen sein.

13. Zitiert seien hier vor allem R. Lachmann, Die Tradition des *ostromie* und das *acumen* bei Simeon Polockij. In: Slavische Barockliteratur I (ed. D. Tschizewskij). München 1970, S. 41-59 (= Forum Slavicum 23); dies., Rhetorik und *acumen*-Lehre als Beschreibung poetischer Verfahren. Zu Sarbiewskis Traktat "De Acuto et Arguto" von 1627. In: Slavistische Studien zum VII. Internationalen Slavistenkongreß in Warschau 1973 (eds. J. Holthusen u.a.). München 1973, S. 331-355; vgl. auch F. Prokopovič, De arte rhetorica libri X. Kijoviae 1706 (ed. R. Lachmann). Köln/Wien 1982, insbes. die einleitende Untersuchung von R. Lachmann, XIIIff. (passim).

14. Wagenknecht weist in erster Linie auf die Bedeutung der Gesprächsspiele von G. Ph. Harsdörffer hin, der wohl als erster den Begriff des Wortspiels gebraucht hat; hierzu s. genauer R. Zeller, Spiel und Konversation im Barock. Untersuchungen zu Harsdörffers "Gesprächsspielen". Berlin/New York 1974.

9. Es ist sicher an der Zeit, daß sich die slavistische Forschung in Zukunft der Beschreibung der Kategorien des Wortspiels annimmt. Umfangreichere Arbeiten lassen sich (neben den hier nachgedruckten) nur wenige nachweisen. Man kann feststellen, daß gesetzte Impulse auf wenig fruchtbaren Boden gefallen sind. Zu solchen Impulsen zähle ich J. Tuwim, *Pegaz dęba*. Reprint and Introduction by J. Sawicka. München 1986 (= *Specimina philologiae Slavicae* 66, Nachdruck der Ausgabe von 1950) und Z. Škreb, *Značenje igre riječima*. Zagreb 1949 (= Sonderdruck aus: RAD Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Knjiga 178, S. 77-193). Was die wenigen Arbeiten zur Frage aus den slawischen Ländern angeht, so verweise ich auf bibliographische Hinweise in meinen früheren Aufsätzen.

Auch die bundesdeutsche Slavistik hat sich bisher kaum an der Diskussion beteiligt. Herausstellen möchte ich hier jedoch die beiden Aufsätze von R. Lauer (Zum Problem des Wortspiels bei Laza Kostić. In: *Die Welt der Slaven* IX, 1964, S. 176-207) und W. Lettenbauer (Das Wortspiel bei Vladimir Solov'ev. In: *ibidem* XXI, 1976, S. 160-176).¹⁵

Schließen möchte ich dennoch mit einigen bibliographischen Bemerkungen: Während mir aus der Feder von Ščerbina keine weiteren Beiträge zum Wortspiel bekannt geworden sind, ist für Chodakova des weiteren auf einige Kurzbeiträge hinzuweisen:

Upotreblenie kalamburov v reči ruskogo obščestva načala XIX veka.

In: *Russkaja reč'* 1973/5, S. 152-155.

Upotreblenie kalamburov v reči ruskogo obščestva XVIII veka.

In: *ibidem* 1973/4, S. 154-157.

Puškinskie kalambury.

In: *ibidem* 1974/2, S. 143-147.

Slovesnaja šutka.

In: *ibidem*, 1974/3, S. 40-48.

0 kalambure.

In: *Russkij jazyk v škole* 1968/3, S. 67-70.

-
15. Die Problematik des Kryptogramms (vgl. die internationale Diskussion zur Anagrammatik: Starobinski, Ivanov, Lachmann u.a.) hat zuletzt mit dt. Beteiligung eine Würdigung erfahren: *Kryptogramm. Zur Ästhetik des Verborgenen*. Wien 1988 (= *WSIAI* 21).

Zwei russische Gespanne trafen in Rotenburg an der Fulda ein

ROTENBURG. „Perestroika auch in Rotenburg an der Fulda“ schallte es aus dem Jeep-Lautsprecher. Dann trabende Rosse und Glockchenklingeln. Zwei überbreite Wagengespanne, gezogen von je drei feurigen Rappen und Apfelschimmeln, zogen am Samstag durch die malerische Fachwerkstadt nahe der DDR-Grenze, oft haar-scharf an geparkten West-Limousinen vorbei. Zwei „russische Troikas“ waren – endlich – am Wochenende gekommen, nachdem westdeutsche Reiterfreunde schon zweimal vergeblich auf sie gewartet hatten.

„Europa ist unser Haus“, deshalb ritten sie mit Gorbatschows Segen durch die Bundesrepublik, erklärt der Leiter der zwölköpfigen Delegation, Andrei Krjukow, trotz etlicher Verständigungsschwierigkeiten mit Hilfe eines Dolmetschers. Geplant war eine ganz große Fahrt: Bis nach Paris sollte die Reise gehen. Der Rückzugsweg von Napoleons besiegten Truppen – von Moskau nach Paris also – sollte nachgefahren werden – „im Sinne der Völkerverständigung.“

Doch man habe „keine seriösen Sponsoren in Frankreich gefunden“ (Krjukow), und so müsse man sich auf eine mehrwöchige Fahrt durch Hessen, Rheinland-Pfalz und das Saarland beschränken. Rudolf Salg, Beauftragter für Breitensport beim Hessischen Reit- und Fahrverband, erläutert dies im Klartext: „Die Franzosen forderten für die Pferde eine zu hohe Kauton.“

Troikas und die Perestroika



Zwei russische Troikas trafen am Wochenende in Rotenburg an der Fulda ein.

Genau auf dem Höhepunkt der „Gorbi-Welle“, als das sowjetische Staatsoberhaupt in Bonn zu Besuch war, entstand bei den russischen Reitern in Moskau der Plan von der Reise quer durch Europa. Die Behörden in Polen und der DDR winkten jedoch ab: Diese Länder mußten die Pferde aus dem Moskauer Hippodrom im Lastwagen durchqueren.

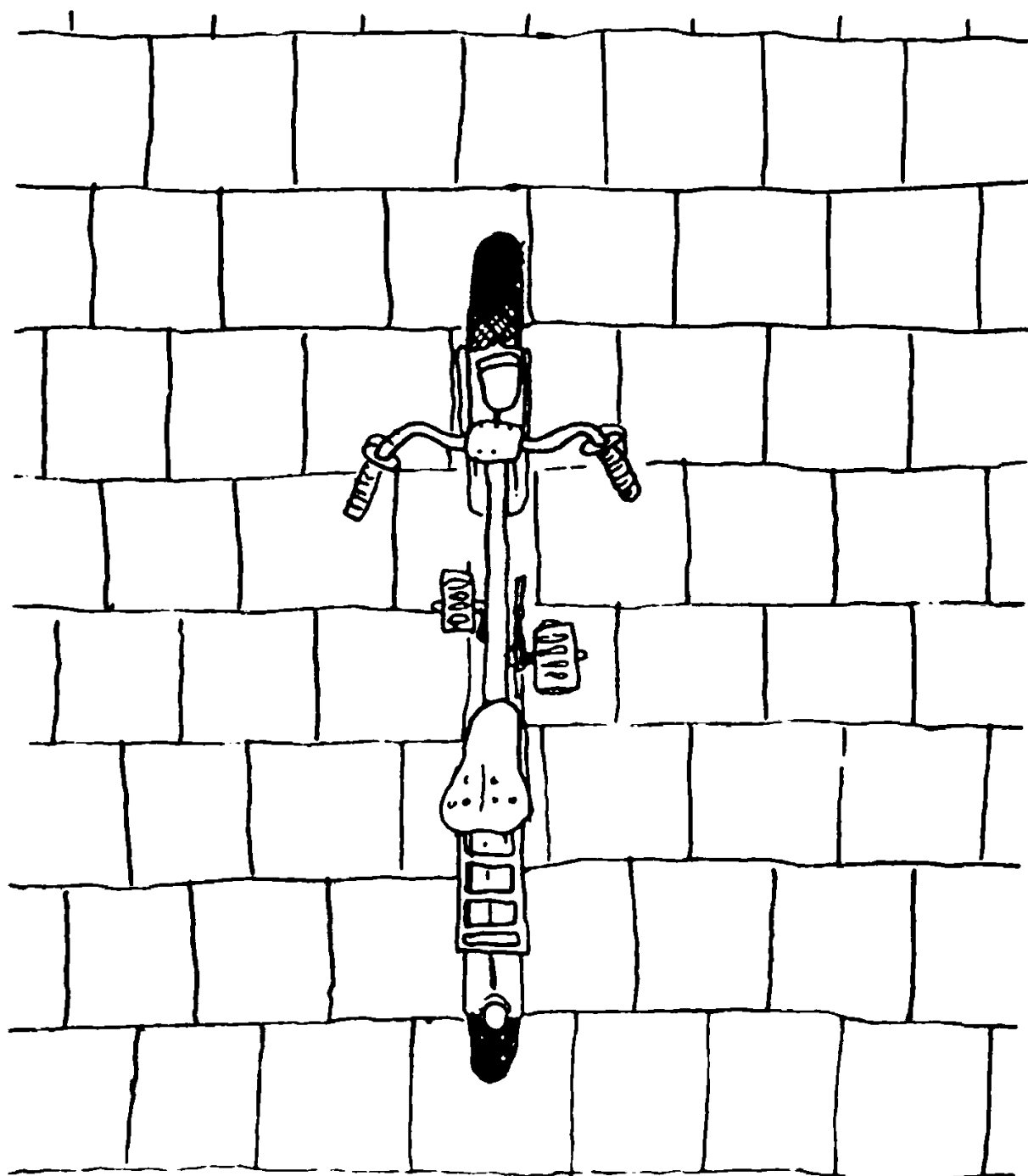
Beim westdeutschen Zoll gab es zunächst auch Verzögerung. Der Grund: Die russischen Kutschen hatten keine Bremsen. Schnell zimmerte man einen zum Bremsen geeigneten Querbalken an die Vorderräder.

Auf dem Rotenburger Markplatz gab's „Rotenburger Schloß-Bitter“ zur Begrüßung. Die Gäste bedankten sich für den „freundlichen Empfang im Sinn des Friedens“ beim Bürgermeister mit einem Samowar (elektrisch zu bedienen), der „einen Ehrenplatz im Rathaus erhalten soll“ (der Bürgermeister). Dann trabten die Rösser durch eine dichtgedrängte, staunende Menschenmenge.

Rund 20000 Mark hätten bundesdeutsche Reit- und Fahrvereine für die Reise aufgebracht, erläutert Rudolf Salg.

Und mit Fachverstand begutachtet er die Pferde: In der Mitte ein „starker Orlow-Traber“, außen laufen Galopper, von einem Kutscher an vier Leinen gebändigt. So etwa dreieinhalbtausend Mark ist nach Salgs Schätzung ein Roß wert. lhe

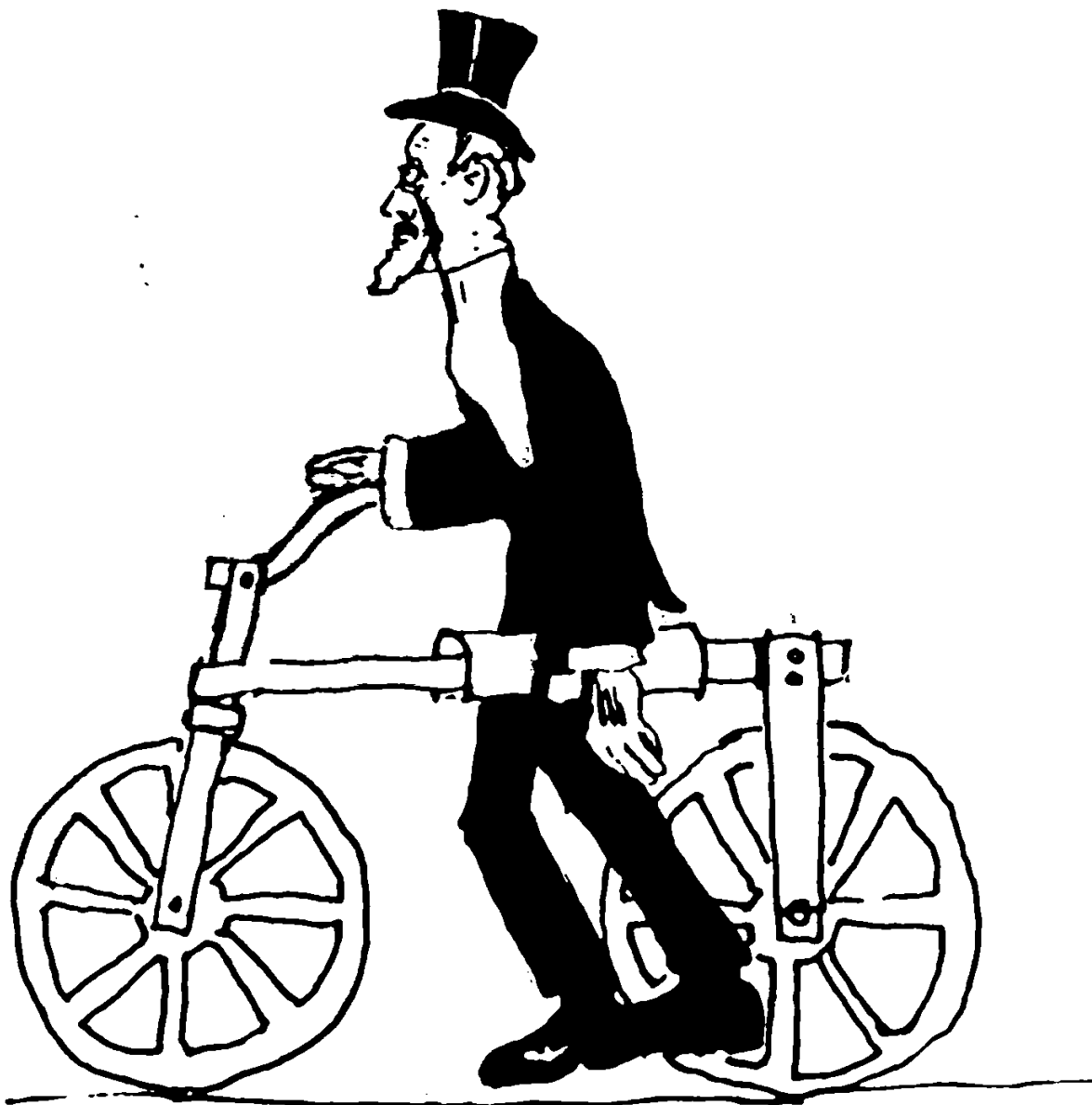
Text und Bild zitiert nach
Frankfurter Rundschau vom
11. September 1989



Aufsichtsrat

Aus: Jakis praktischer Radgeber.

Verlag P. Galle
Lappenweg 19
8000 München 45



Urattel

Aus: Jakis praktischer Radgeber.

Verlag P. Galle
Lappenweg 19
8000 München 45

Information Nr.

8

SPECIMINA PHILOLOGIAE SLAVICAE

Supplementband 24

Texts and Studies on
Russian Universal
Grammar 1806-1812.
III: Ling., philoso-
phische und wissen-
schaftsgeschichtl.
Grundlagen.

München 1988, 180 S.,
DM 56.-

Supplementband 25

Marlene Grau, Unter-
suchungen zur Ent-
wicklung von Sprache
und Text bei M.M.
Zoščenko.

München 1988, 400 S.,
DM 106.-

Supplementband 26

Studia Indogermanica
et Slavica. Festgabe
für W. Thomas zum 65.
Geb. (ed. P. Kosta).

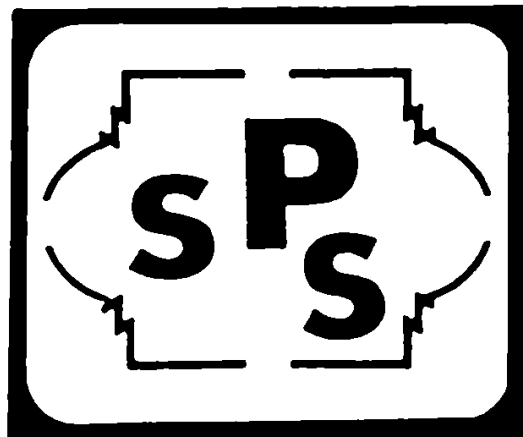
München 1988, XXVI +
565 S., DM 130.-

Band 73 + 78

Kozmograffia Česká.
Praha 1554. Auswahl
und Nachdruck von G.
Freidhof. Teile 1,2.

München 1988, XXXVI
+ 200 + 158 S.,
DM 99.-

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN



Information Nr.

7

SPECIMINA PHILOLOGIAE SLAVICAE

Band 75

Wolfgang Girke, Studien zum adjektivischen Attribut im Russischen.

München 1988, 188 S., DM 44.-

Band 72

Adam Babiacyk, Lexikon zur altpolnischen Bibel 1455.

München 1988, 354 S., DM 74.-

Band 74

V.G. Belinskij, Osnovanija ruskoj grammatiki. Moskva 1837. Nachdruck und Aufsatzstudie von Gerd Freidhof.

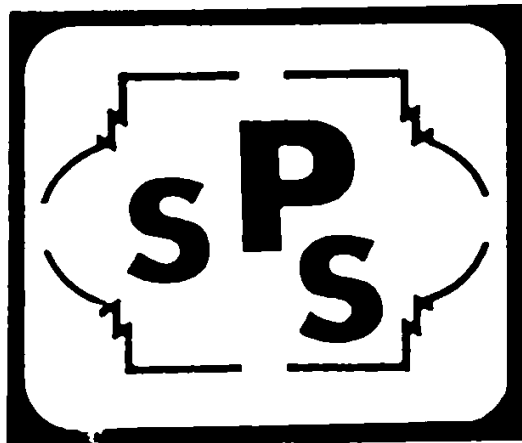
München 1988, XX + 121 S., DM 34.-

Band 73

Kozmografia Česká. Praha 1554. In Auswahl nachgedruckt und eingeleitet von Gerd Freidhof. Teil 1.

München 1988, XXXVI + 200 S., DM 63.-

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN



Information Nr. 5

SPECIMINA PHILOGIAE SLAVICAE

Band 33

Dj. Daničić, Istorija oblika srpskoga ili hrvatskoga jezika do svršetka XVII vijeka. U Biogradu 1874.

München 1981, 400 S., DM 80.-

Band 50

Dj. Daničić, Mala srpska gramatika. U Beču 1850. Oblici srpskoga jezika. U Biogradu 1864. Mit einem Nachwort von B. Čorič.

München 1983, 79 + 120 + V S., DM 39.-

Band 52

W.J. Rosa, Čechořečnost seu Grammatica linguae Bohemicae. Micro-Pragae 1672. Ed. with Introduction by J. Marvan.

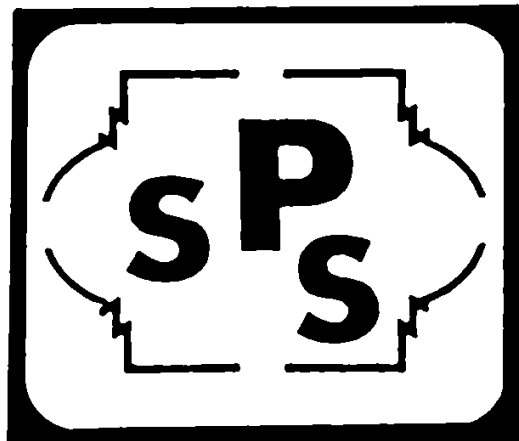
München 1983, VII + 520 S., DM 56.-

Bände 61 und 71

The Slavonic Reading-Primer in Trinity College Dublin Library. A facsimile edition with an introduction and word-list by C.B. Roberts.

München 1986, 1987, XXX + 192 + 89 S., DM 44.- und 24.-

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN



Information Nr. 3

SPECIMINA PHILOGIAE SLAVICAE

Band 40

P. Kosta, Eine russ. Kosmographie aus dem 17. Jh. Sprachwiss. Analyse mit Textedition und Faksimile.

München 1982, 471 S., DM 90.-

Band 66

J. Tuwim, Pegaz de ba. Reprint and Introduction by J. Sawicka.

München 1986, XXIII + 431 S., DM 86.-

Band 65

S.K. Bulič, Cerkvno-slavjanske elementy v sovr. lit. i narodnom ruskom jazyke. I. SPb. 1893.

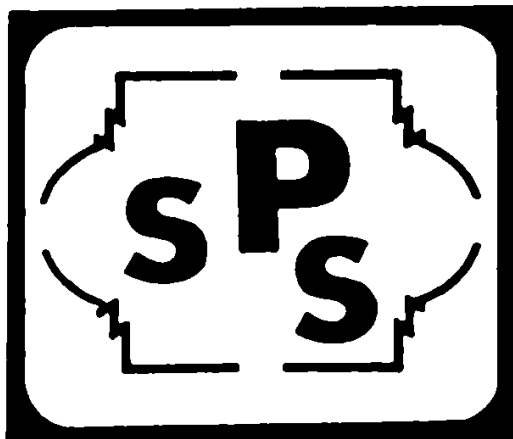
München 1986, 409 + VII S., DM 82.-

Bände 69-70

J. Sohier, Grammaire et Methode Russes et Françaises. 1724. Faksimil'noe izdanie pod red. i s pred-slovom B.A. Uspenskogo. I-II.

München 1987, XLI + 453 + 432 S., DM 198.-

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN



Information Nr.

2

SPECIMINA PHILOLOGIAE SLAVICAE

Supplementbde. 10-12

Joakima Stulli Dubrocsanina Rjecoslo{xje. U Dubrovniku MDCCCVI. Reprint and Afterword by E. Fekete. I - III.

München 1985 - 1987,
727 + 674 + XXVII +
24 S., DM 326.-

Supplementband 17

J. Marvan, Českě Stupňování. Degrees of comparison in Czech.

München 1986, 232 S.,
DM 56.-

Supplementband 18

T. Schmitt, Kasusgrammatik - Konstruktive Logik - Temporaler Ausdruck. Modellkritik und Modellierungsversuch.

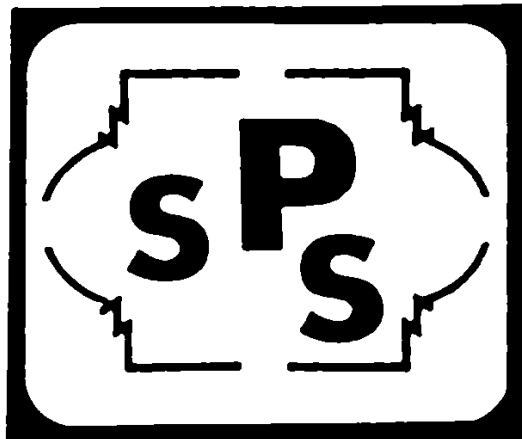
München 1986, 237 S.,
DM 56.-

Supplementband 19

G. Hentschel, Vokalperzeption und natürliche Phonologie. Eine kontrastive Untersuchung zum Deutschen und Polnischen.

München 1986, 348 S.,
DM 80.-

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN



Information Nr.

1

SPECIMINA PHILOLOGIAE SLAVICAE

Supplementband 13

P. Kosta, Probleme der Svejik-Obersetzungen in den west- und südslav. Sprachen. Ling. Studien zur Translation literarischer Texte.

München 1986, 689 S., DM 152.-

Supplementband 23

Sprach- und Kulturkontakte im Polnischen. Gesammelte Aufsätze für A. de Vincenz zum 65. Geb. Herausg. von G. Hentschel u.a.

München 1987, XXV + 621 S., DM 156.-

Supplementband 21

H. Spraul, Untersuchungen zur Satzsemantik russ. Sätze mit freien Adverbialen. Am Beispiel von Lokal-, Temporal- und Modaladverbialen.

München 1986, 290 S., DM 68.-

Supplementband 22

U. Schweier, Zum Flexionsakzent in der großruss. Literatursprache des 17. Jahrhunderts.

München 1987, 390 S., DM 89.-

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

